DELLA STORIA E DELLA RAGIONE D'OGNI POESIA VOLUMI QUATTRO DI FRANCESCO...

Francesco Saverio Quadrio

DELLA
STORIA,
E DELLA RAGIONE
D' OGNI POESIA
DEL VOLUME TERZO

PARTE SECONDA.

DELLA STORIA, E DELLA RAGIONE D'OGNI POESIA

DEL VOLUME TERZO

PARTE SECONDA

DI FRANCESCO SAVERIO QUADRIO
DELLA COMPAGNIA DI GESU'

Dove i Libri Secondo e Terzo, trattanti della Drammatica, sono compresi

ALLA SERENISSIMA ALTEZZA

D I

FRANCESCO III.

DUCA DI MÓDANA, REGGIO, MIRANDOLA &c.



IN MILANO, MDCCXLIV.

Nelle Stampe di Francesco Agnelli. *Con licenza de' Superiori.*

LIBRO SECONDO

Dove la Storia, e la Ragione della Comica Poesia si contengono.

LA maggior parte degli Uomini sono persuasi, che assai più malagevole sia, riuscire felicemente nella Composizione di una Tragedia, che in quella di una Commedia, tratti da questa apparente ragione, che l'Azione, nelle Comiche Favole imitata, è popolaresca; nè ha per obbligo di movere compassione, e terrore; affetti assai bene ad eccitarsi più ardui, che non è il riso dalla Commedia cercato. E nel vero non può negarsi, che non avendo questa sorta di Teatrali Rappresentazioni con esso seco nè terribile, nè compassionevole; nè trattandosi in esse, che cose ordinarie, e comuni; dove nella Tragedia si trattano i suggetti i più rilevati; non ha seco per questa parte tanta malagevolezza nella scelta delle sue persone, quanta n'ha la Tragedia, che per questo capo è riguardevolmente al sommo a camminare obbligata. Tanto più, che questa ammetter non può ne' suoi Poemi, che illustri persone: dove la Comica non pure cittadini di qualche onesta condizione introduce, ma parasiti, meretrici, ruffiani, soldati, servi, cuochi, e finalmente quasi ogni sorta di gente bassa, che nelle Città si ritrovi. Tuttavolta coloro, che più, che gli altri, furono della Poetica Arte intendenti, come altresì que' Poeti, che nell' una, e nell' altra spezie di Rappresentazioni posero mano, trovarono ognora nelle Comiche Favole maggior difficoltà, e fatica, che nelle Tragiche. E vaglia il vero, lasciando, che

che per avventura più malagevole è da raggiungersi il ridicolo veramente proprio della Commedia, che non debb' essere buffoneria, nè sceda, di quello, che sia la compassione, e lo spavento, che si eccitano nella Tragedia; maggior sottigliezza d'ingegno, e d'arte, come osservò prudentemente Aristotile, si ricerca indubitatamente, per saper ritrovare, e comprendere quello, che non avvenne; e disporlo proporzionevolmente secondo la verisimiglianza, o secondo la necessità; che non per trovare, e per intender le cose già avvenute. Ora i Suggetti della Tragica Poesia, siccome nel passato Libro dicemmo, sono almeno in gran parte veri, e però avvenuti: dove quelli della Commedia son tutti finti, come apparirà nel presente Libro. Per questa ragione Antifane presso Ateneo, più scabroso, ed arduo il Comico Poema, che il Tragico riputò.

L'accennata osservazione, fatta intorno a' Suggetti Comici, il campo ancora ci apre ad un novello argomento, con cui dimostrare esser la Comica Poesia più malagevole assai della Tragica, e più scabrosa. Come gli Uomini sono per l'ordinario nell' inventar poco acuti, e camminano in ciò, quasi dietro a lume, dietro a quelle spezie, che dagli altri beerono; è agevolissima cosa, che, inventando, coincidano ognora negli stessi argomenti, e negli stessi caratteri. Ciò è sì vero, che, non che agevole sia, che tal cosa a nostri tempi addivenga, ne' quali per molte ragioni la Rappresentazione de' popolari costumi è posta in soggezione, e difficoltata, ciò avveniva per fino ne' vetustissimi tempi. Quindi Aristofane diceva agli Ateniesi, che non faceva egli già studio, per ingannarli, mettendo loro davanti gli occhi due, o tre volte la stessa cosa, tuttochè un pocolino mascherata: ma ch'egli metteva lor sulla Scena ognora nuovi suggetti; suggetti, ch'erano ognora ugualmente belli; e suggetti, che non si rassomigliavano punto tra essi: dove gli altri poeti portavano ognor sul Teatro nelle loro Commedie Iperbolo, e sua Madre, tuttochè sott' altri nomi celati.

Ma quando pure le allegate ragioni non avessero forza a bastanza di dimostrare, molto più, che la Tragedia, essere malagevole la Commedia, Orazio il gran Critico entrando con tutto il diritto a dir suo sentimento, assicura senza alcun dubbio, che la Commedia è altrettanto più difficoltosa, quanto v'ha meno da sperare perdono, quando il fine non si consegua, che dalla medesima è inteso. Nella Tragedia la grandezza del suggetto non solamente sostiene, e rileva lo spirito del Poeta; ma abbaglia gli spettatori, e non lascia lor quasi tempo d'osservarne i difetti, perchè sono compresi dalle medesime passioni, onde sono agitati gli Attori. Il simigliante non accade nella Commedia.

Ora questa sì difficile parte della Drammatica Poesia, quella è, che prendiamo nel presente Libro a trattare. Ma perchè essa fu quasi fonte, onde varie fatte di Comiche Rappresentanze, quasi rivi, si derivarono; però questo Libro in quattro Distinzioni partiremo, sì che in esse ven-

venghiamo ad abbracciare ogni cosa. La prima Distinzione per tanto comprenderà l'origine, e i progressi della Comica Poesia Regolare tra le Nazioni; e de' Comici Regolari Poeti terrà discorso. Nella seconda la Natura della stessa Regolare Comica Poesia si dichiarerà; in che l'Arte sua sia posta; e quale Apparato le si convenga. La terza abbraccerà tutto quello, che all' origine, a progressi, all' artifizio, e agli scrittori de' Mimi s'aspetta. La quarta per ultimo sarà il simigliante de' Pantomimi.

DISTIN-

DISTINZIONE PRIMA

Dove dell' Origine, e de' Progressi della Comica Regolare Poesia fralle Nazioni si parla; e coloro s'annoverano, che in essa s'esercitarono.

QUesta Distinzione verrà da noi per maggior chiarezza partita in cinque Capi. Nel primo del Nascimento della Commedia tra' Greci si parlerà; e i Comici Greci s'annovereranno. Nel secondo si farà il medesimo della Commedia de' Latini; e de' Comici Latini si terrà pur discorso. Nel terzo, ciò, che all' Origine della Commedia tragl'Italiani s'aspetta, verrà trattato; e un Catalogo si darà altresì delle Commedie Italiane, e in Verso, e in Prosa composte. Nel quarto il simigliante della Commedia Francese faremo, dicendo quello, che all' Origine sua, e a suoi Coltivatori s'aspetta. Nel quinto ed ultimo de' Comici di alcune altre Nazioni si dirà qualche cosa.

CAPO I.

Dove del Nascimento della Commedia tra' Greci si parla; e i Comici Greci s'annoverano.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come origine avesse la Commedia tra' Greci.

POichè fu la cerimonia, di sacrificare un Capro a Bacco, trasferita in Atene, e il nome a se appropriò di Tragedia, siccome altrove s'è detto; questa medesima cerimonia, essendosi pure alla campagna continuata, il nome per se di Commedia prese, cioè di *Canzon del Villaggio*, dalla greca parola *Come* (κώμη), che significa *Villa*, o *Pago*, e da quell' altra pur greca *Ode* (ᾠδὴ), che significa, e vale *Canzone*. E già di qui è manifesto esser tutte capricciose, e vane invenzioni degli Etimologisti quelle, quando scrivono, che o da *Comazein* (κωμάζειν) fu detta, che significa *Festeggiare*, e *Sciallare*, come vuole Lucio Vit-

tore Fausto (*a*); o dalla voce *Coma* (κῶμα), che significa *Sonno*, quasi fosse sì detta, perchè in tempo del sonno recitar si soleva, come riferisce il Volterrano (*b*); o dal Greco *Comædin* (κωμῳδεῖν), quasi che fosse un cantar cose degne del Dio Como, il quale era il Dio dell'ilarità, e dell'ebbrezza, nome derivato, o corrotto, come stima il Vossio, da *Chamos*, che era il Dio de' Moabiti, come si legge nella Scrittura (*c*); o dall'Isola *Co*, dove prima Epicarmo, quando v'era in esilio, desse a così fatta spezie di Poesia cominciamento, come sentirono per ultimo alcuni presso Diomede (*d*).

Nè meno falso è ciò, che scrivono alcuni, come Donato, che fosse la Commedia da' Pastori inventata in occasione, che danzando intorno all' Altare di Apollo Nomio, un Inno a suo onore gli solevan cantare; o quello, che scriveno altri, che avesse da' Contadini cominciamento per occasione, che aggravati da lor Padroni, pretendessero mormorando di vendicarsene: poichè comunque oscurissimi sieno i principii di questo Componimento, egli dee tuttavia passare per certissima cosa, ch'esso non fu per lunghissimo tempo, che un Inno di Bacco egualmente, che la Tragedia: nè da questa era la Commedia altramente distinta, che per lo Coro, o buffonesco, e giocoso, o serio, e grave, che tutta l'anima ne faceva, e tutto il corpo. Erano già da principio questi due Componimenti Tragedia, e Commedia una stessa cosa. Ma trasferita col tempo alla Città la predetta usanza, fu il grave immantinenti separato dal burlesco; e se ne fecer due cose. Nella Città i poeti s'attaccarono al grave; e diedero alla Tragedia nome, e fama. Il burlesco restò agli abitatori de' villaggj; e dal luogo il nome di Commedia gli venne. Ma come fu que' principii i begli Ingegni presso che tutti al serio si appigliarono, così ancora ne derivò, che facendo la Tragedia nella Città non picciol progresso, restò la Commedia alla campagna nel primiero suo Caos. Tutta la sostanza di essa consisteva in buffonerie, che il Coro alle lodi tramescolava di Bacco. E come questa faccenda non era in mano, che di genti incolte, e rozze, che in tutta la licenza scorrevano; così essa finalmente altro non era in tutto il suo essere, che versi inconditi, buffonerie, maldicenze, e motteggi.

Di questa occasione cominciarono però a valersi que' malcontenti delle Ville, i quali in alcun modo si sentivano oltraggiati, e sopraffatti da alcuno: e come quelli, che dalla natura istessa dell'offesa irritati erano al risentimento, e levava loro la povertà l'altre sorti di vendette, presero, da che non potevan co' fatti, a risentirsi in dette Commedie colle parole. Questa libertà prese piede primieramente in Megara, quando il Reggimento della Repubblica era Democratico, o Popolare: il quale

 stato

(a) *De Comœd.* (b) *Lib.* 33. (c) *Lib. Num.* 21., 29. & *Lib.* 3. *Reg.* 11., 7. (d) *Lib.* 3.

ſtato di Governo amando certa sfrenata maniera di agire, accettò anche volentieri queſta sfrenata licenza di favellare. Quindi non ſenza apparenza di verità attribuì Clemente l'Aleſſandrino l'invenzione della Commedia a un certo Suſarione di Megara, ch' egli dice d'Icaria, perchè veriſimilmente coſtui dal Monte Icario, luogo della ſua naſcita, dove prima il ſacrifizio del capro s' era nella Grecia introdotto, paſſato a vivere nella vicina Città di Megara, colà il primo dovette quel qualunque Inno di Bacco, che in detto ſacrifizio ſi cantava, comporre, e la libertà traſferirvi del maledico Coro. Di coſtui in fatti ſi narra, che eſſendo in matrimonio congiunto con una femmina ſoſtoſa, e inquieta, nelle Feſte Dioniſiache appunto nel Teatro entrato, queſti verſi cantò, dal detto Clemente allegati (*a*).

> *Udite o Genti: Suſarion ciò dice,*
> *Figliuolo di Filino, Megareſe.*
> *Son Mal le Donne; e pur aver non lice*
> *Bene ſenza tal Male in niun paeſe.*

Da Megara la medeſima libertà trapaſsò a' Siciliani, i quali ſi gloriavano d'eſſere una Colonia de' Megareſi. Ma per verità non uſcì giammai in queſti tempi così fatto Componimento della ſua viltà: nè miglioramento alcuno ricevè eſſo infinattanto, che ſurto tra Siracuſani Epicarmo, queſti cominciò a introdurvi gli Attori, e a inſtituirvi il Dialogiſmo. E di vero l'Abate d'Aubignac dopo aver tutti i Frammenti diſaminati de' Comici antichi, da Ateneo riferiti, aſſicura ſenza dubitazione, di non aver ritrovati interlocutori in veruno di quelli, che prima d'Epicarmo fiorirono: perchè quell' Epigene, del quale il predetto Ateneo alcuni Verſi rapporta, per modo di dialogo ſteſi, non è il Tragico Sicionio, del quale noi abbiamo parlato, ma un Comico ben più moderno.

Di qui ſi vede, che non ſenza ragione ſoſtentano i Siciliani, che la Commedia ebbe in Siracuſa il ſuo naſcimento, e che Epicarmo ne fu il padre. Non che prima non vi foſſe un tal quale Componimento, chiamato Commedia; perciocchè ci ha de' Frammenti fino d'Alceo, che precedè Epicarmo più di ducent' anni. Ma perchè Epicarmo introduſſe gli Attori, e il Dialogo intra il Coro, ſenza i quali non poteva eſſer Commedia, cioè Azione Drammatica, però ragionevolmente a lui è aſcritta l'invenzione della Commedia.

Da ciò altresì appariſce eſſer falſo quello, che molti ſcriſſero, eſſere la Commedia nata poſteriormente alla Tragedia d'aſſai. Perciocchè un Olimpiade avanti, che Teſpi cominciaſſe in Atene a rappreſentare le ſue

(a) *Lib*, 1. *Strom.*

sue Tragedie, già dato aveva principio in Siracusa a recitare le sue Commedie Epicarmo: e fu sei anni avanti, che avesse principio la Guerra Persica, siccome Svida racconta. Egli è il vero, che la Commedia per tutto ciò pervenne più tardi alla sua perfezione, che la Tragedia, perchè meno incontrò ne' suoi cominciamenti d'applauso; e quinci fu meno da begl' Ingegni coltivata. Non è tuttavia, che non andasse essa pure a poco a poco crescendo in dignità, e in bellezza. Formide familiare di Gelone, primo compagno, o discepolo di Epicarmo, e poi emulator del medesimo, cominciò a ornare la Scena di cuoja rosse, e introdussevi le persone vestite a lunghi panni. Furono anche dalla medesima le buffonerie troncate. Ma l'avversione alle medesime, portò i Comici di que' tempi all'eccesso contrario: e come da alcuni Versi di Epicarmo rimasi apparisce, cominciò la Commedia a far pompa in que' tempi più d'alta sapienza, che di comica piacevolezza.

Non piacque però sì fatta via a Magnete, altro discepolo di Epicarmo, il quale l'Arte Comica da esso appresa trasportò in Atene. Egli quivi cominciando ad esercitarla, non pur molte cose di suo vi venne aggiungendo, ma la trasformò in maniera contraria alla grave del Maestro per guisa, che tutta a far ridere la rivolse: e il motivo, s'io non m'inganno, fu il seguente. Alquanto tempo avanti, che Magnete di Cicilia in Atene passasse, avevano già gli Ateniesi ricevuta entro la loro Terra quella Commedia maledica, da Susarione inventata: e già negli anni preceduti alla venuta di lui nella detta Città, avevano in essa cominciato a fiorire tre Comici; l'uno Evete, l'altro Eussenide, e il terzo Milo chiamati. Quella libertà, che nella detta Commedia s'usava, di notare pubblicamente chi era vizioso, avevano gli Ateniesi osservato, che molto poteva a rimuover gli Uomini dagli sregolamenti; e che molti, i quali per amore della virtù non si sarebbero forse dalle cattive azioni astenuti, se ne astenevano per timor dell'infamia. Perlochè considerando eglino, che questo esser poteva un freno attissimo a ritenere i suoi Cittadini dentro i termini dell'Onesto; avevano giudicato esser bene, d'introdurre per legge sì fatti Comici nella Città, al sindacato de' quali venissero come poste, e gastigate tutte le malvagie azioni. Però dopo matura consultazion del Senato, data avevano licenza, come scrive Luciano (a), a qualsivoglia compositore, di potere con comici scherzi riprendere, e svergognare coloro, che n'erano meritevoli. Ed acciocchè i Comici potessero con maggior libertà attendere a quest' ufficio, ordinato avevano i Magistrati, siccome veduto avevano poc' anzi essersi fatto da Tespi a' suoi, che eglino pure si tingessero il volto con feccia, e con altre misture; acciocchè con sì fatta maschera sul viso potessero con tanto meno rispetto dire alla scoperta ogni loro intenzione.

B 2 Da

(a) *Dial. de Gymnas.*

Da questa feccia, onde il volto coprivano, si vuole ancora, che col nome di *Trygodemoni* fossero da Aristofane nelle *Nubi* indicati. E i *Trygodemoni*, dice Svida, sono i cattivi Genii, che datisi ad ogni mal fare, e sprezzato il culto di Dio, cercano d'illudere, e di schernire. Il Volgo d'oggi li direbbe Folletti. Ma onde fossero poi i Folletti da' Greci detti Trygodemoni, è difficile l'indovinarlo. All' entrare presso Aristofane il Coro delle Nubi in sulla Scena, Socrate, che altrettante Dee le riputava, *O molto venerande Nubi*, dic' egli, *udiste pur le mie voci*: e di poi a Stressiade rivolto, *Udisti*, soggiunge, *la loro voce, e il finto lor tuono?* Stressiade, che si fa besse di esse, risponde con varie scede, e minaccia di far ecco a tuoni coi crepiti del ventre &c. Socrate allora così replica: *Non burlare, nè far quelle cose, che fanno i Trygodemoni*. Ora quando gli antichi Comici fossero qui intesi col nome di *Trygodemoni*, come uno Scoliaste pretende, essi metaforicamente, e per ingiuria sarebbono stati qui da Socrate lor nimico così appellati. Ma non si dimostra, che i Comici sieno più, che altra cosa, qui intesi. Ben, s'io debbo dir ciò, che sento, invece di *Trygodemoni* (τρυγοδαίμονες), stimo, che legger si debba *Trygodeontes* (τρυγῳδέοντες). Il verbo *Trygodein* (τρυγῳδεῖν) significa *Motteggiare*, *Deridere*, e simili cose; e dicevasi di quegli Scenici, che andavano intorno sul carro coperti in volto di feccia, come nota Esichio. *Non voler dunque*, dice Socrate, *non volere, o Stressiade piacevoleggiare, e uccellare, come fanno i Trygodeonti* cioè *Coloro, che tinti di feccia camminano matteggiando sul carro*. Pietro Nanni (a) scrive altresì, che tra gl'Istrioni di quelle antiche Commedie uno vi soleva anche essere, il quale mascherato rappresentava al vivo colui, che doveva essere l'oggetto delle riprensioni, e delle burle.

Introdotta adunque in Atene sì fatta usanza, cominciò molto a piacere a' Poeti: e per l'inchinazione, che tutti hanno al dir male, non ristettero eglino molto a pensare sull' onestà del fatto, o sulla maniera del farlo: ma gareggiando a chi più mordeva i difetti di questo, e di quello, si cominciò alla scoperta a riprendere, e a toccare sul vivo, senza tacer pur il nome delle persone, che biasimate venivano, e senza perdonare a veruno. Anzi i più potenti, e i più accreditati erano quelli, che per invidia più al vivo venivano lacerati. Perlochè non piacendo sì fatta Commedia a' Pisistrati, i quali, come i più ragguardevoli della Repubblica, erano i più esposti; a divertire però il popolo, e a distoglierlo da così fatti Commedianti, dovettero Magnete di Sicilia chiamarvi, e allo stesso essere autori di quelle buffonerie, e facezie, nelle quali fu la Commedia da colui rivoltata. Ed ecco, perchè Idomeneo, malamente dallo Scaligero accusato d'errore, disse, che i Pisistrati erano stati delle facete Commedie i ritrovatori. In fatti Magnete si diede per ogni ver-

(a) *Comment. in Art. Poet. Horat.*

verso a uccellare al riso. E sebbene egli pure di motteggiare usò, e di mordere, per non mostrare di volere affatto abolita l'antica usanza; tuttavolta la sua primaria faccenda altro non fu giammai, che la scurrilità, e il ridicolo. Nove Commedie compose, tralle quali una fu nominata il *Barbitò*, nella quale beffando i suonatori di tale strumento, contraffece con la sua voce il suono di quello. Un altra ne fece intitolata i *Lidi*, dove contraffece il parlare di detto popolo, che per avventura era caricato, e ridicolo. Un altra, nella quale il suono della cetra finse; ed imitò in un' altra il gracchiare delle galline; in altra quello de' papperi; in altra il gracidar de' ranocchj: e da costui ebbe origine forse quell' uso, che fu poi molto da' Comici seguitato, di contraffare quelle tante voci, o strepiti di gragnuola, di tuoni, di venti, di ruote, e di tante altre cose, del quale uso si fece beffe Platone (*a*): onde si vede, che Magnete tutta la sua industria rivolta aveva, a cercare per ogni verso le risa.

L'applauso, che questo modo di fare incontrar dovette appo il popolo, mosse non pochi Poeti ad affaticarsi in questa maniera di Poesia. E' incredibile la celerità, con la quale passò essa dalla sua viltà alla pulitezza, e dalla confusione all' ordine: perchè dopo il predetto Magnete, che fioriva a' tempi di Eschilo, sessant' anni non trascorsero fino ad Aristofane, di cui si leggono pur oggi l'Opere con estremo piacere. In questo breve corso di tempo Sannirione, tuttochè dalle vie del ridicolo, da Magnete aperte, non si partisse; anzi meramente alle buffonerie attendesse; avanzò tuttavia la Commedia, con introdurvi, tuttocchè senza ordine, più personaggi, come scrive l'incerto Autore de' Prolegomeni sopra Aristofane. Cratino regolò la medesima Commedia con tre Personaggi; ne ordinò la composizione; e distinsela negli Atti suoi. Il medesimo, come scrive il citato Autore, accoppiò l'utile al dolce, aggiungendo alle facezie, e agli scherzi le riprensioni, e i motteggi contro de' viziosi. Ma chi pose alla stessa l'ultima mano, per sentimento del detto Incerto, e di Platone, egli si fu Aristofane, che dodici, o quindici anni dipoi incominciò a parere. Due si erano maravigliosamente conciliati con questo genere di Poesia gli applausi del Popolo; Cratino, ed Eupoli. Ma che? Cratino era stato eccessivo nel mordere; e lo studio suo principale posto egli aveva nel riprendere i vizii. Eupoli, tuttochè in molte cose imitatore di Cratino si fosse fatto, aveva però principalmente applicato nelle sue Commedie, a mover le risa, e a buffoneggiare. Pensò Aristofane di prender tra questi la via di mezzo.

Rimase nondimeno ancora la Favola assai mescolata con la verità dell' azione, ed era quasi una medesima cosa: perchè ciò, che si diceva contra il personaggio rappresentato, si dirizzava contra il vero personag-

(a) *Dial.* 3. *de Repub.*

sonaggio, che era presente: nè riputazione alcuna si sparagnava di quelle persone, che non davano nell'umore a poeti. Nella Prisca Commedia, diceva anche Orazio (a), a tempi di Eupoli, di Cratino, e di Aristofane, se un ribaldo v'aveva, un adultero, un sicario, un infame di qualunque maniera, non mancavano di farlo conoscere nelle loro Opere. Nè la loro mordacità si conteneva tralle volgari persone. Non la perdonavano a' primi Personaggi, se cadeva loro in capriccio; ed hacci un passaggio ben rimarcabile di Cratino, che può esser di ciò testimonio. Usanza era per Legge stabilita in Atene, che presedesse un Arconte a comperar l'Opere de' poeti, e a fornirne le spese degli Spettacoli, in quella maniera, che ciò gli Edili facevano in Roma. Ora il detto Comico nel mentovato passaggio rivede malamente i conti a quell' Arconte, querelandosi dell'avarizia di lui, che per vergognoso sparagno aveva voluto comperar l'Opera di Cleomaco, poeta di poca valuta, e dare a costui il Coro, anzi che darlo a Sofocle, dal quale non avrebbe avuto il Poema a sì buon mercato. Di quel Cleomaco, dice Cratino, che non avrebbe pur voluto pigliare il Poema, per farlo recitare nelle Feste d'Adonide, cioè a dire nelle minori di tutte le Feste. E in così furiosa licenza degenerò a poco a poco questa mordacità, che anche gli Uomini virtuosi venivano calunniosamente attaccati. Non valsero a Pericle, non ad Aristide, non a Socrate i loro pregi, per metterli a coperto da simile maldicenza. Chiunque si fosse colui degli spettatori, o qualunque la faccenda si fosse, che non dava nell'umore al poeta, contra ciò liberamente si rovesciavano dalla Scena le calunnie, e i motteggi col sacco. Non bisogna, per accertarsi di ciò, che leggere le prime Commedie del mentovato Aristofane. Veggonsi in esse manifestamente confusi gl' interessi degli Attori con quelli degli Spettatori; e l'istoria rappresentata v'è con gli affari pubblici mista; i sarcasmi vi pajono a iosa gittati sopra la vita di quelli, che vuol lacerare; e infine anzi, che bell' Opere di Spirito, ridotte sotto un genere di poesia ragionevole, e regolata dall' Arte, sembrano libelli infamatorii, contenenti i nomi, le qualità, le azioni, i ritratti visibili di coloro, che il poeta prendeva per mano, senza altra condotta, che il suo capriccio, e il suo odio. Sappiamo in fatti, che una Commedia di Aristofane servì per eccitare il popolo contra Socrate, onde si facesse morire, siccome accadde. Ma il detto Aristofane non la perdonò nelle sue Commedie agli stessi Dei: e nel suo *Pluto* oltraggiò con detti obbrobriosi Mercurio, Giove, ed Esculapio; e maltrattò lo stesso Bacco, Protettore delle Commedie: dalla qual comica maldicenza ne derivò il Proverbio citato da Luciano, *Faccia di Commediante*, per dire una Faccia così sfrontata, e maledica, che l'attacca agli stessi Dei.

Ora

(a) *Epist. ad Pison.*

Ora cotanta libertà avendo stomacati gli Ateniesi, e fatti avveduti della bruttezza di tale usanza, li fe anche risoluti di porvi un convenіente rimedio. E già Aristide con una pubblica Orazione (a) condannando così reo abuso, consigliato aveva a torre via totalmente la Commedia, adducendo tra gli altri motivi l'impertinenza de' Comici, che calunniavano gli Uomini dabbene, perchè da essi non ricevevan regali. Ma Alcibiade passò ancora più oltre; ed essendo stato ripreso, e morduto da Eupoli; com' era quel Capitano di spiriti generosi, e collerici; poichè il poeta fu a militar destinato sotto la sua condotta, fattolo prendere, il fece con esempio spaventevole agli altri buttar nel mare. Dopo il qual fatto Antimaco Psеca a insinuazione del detto Alcibiade, che Generalissimo era allora dell' Armata Ateniese, una Legge severissima pur aggiunse, con la quale a tutti i poeti fu vietato di dir male a nome, di niun Cittadino. Ma volendo i Magistrati nel tempo stesso provvedere, affinchè altro simil disordine avvenir più non potesse, altra Legge pur fecero, con la quale determinarono, che per lo innanzi non più fosse un poeta obbligato a militare. I poeti adunque non meno spaventati dagli Editti de' Magistrati, che paurosi, come disse Orazio, del baston de' Privati, cangiarono tostamente vezzo, e costume: e o fosse, che i Magistrati stessi ricusassero omai di somministrare il Coro a poeti sì ingiuriosi; o fosse, che i poeti stessi, per timore di non esporsi a pubblico risigo, non osassero chiederlo; non pure avvenne, che molti di quelli, i quali con operare nel Coro sostenevano la vita loro, molto ne patissero; ma ancora, che il medesimo Coro fosse per tal cagione nella Commedia disusato, e dismesso. A cotal guisa ebbe fine la Vecchia Commedia, che passata per varii stati a genio del popolo, cioè di maledica in Susarione, di grave in Epicarmo, e di buffonesca in Magnete, avendo poi, per compiacere alla gentaglia, ripigliata la maldicenza, col Popolare Governo rimase sepolta; cedendo il luogo alla Mezzana, che col Governo Oligarchico nacque.

Ma che non può il cattivo abito, e l'appetito sempre dilettoso del mordere? Avevano veramente i Magistrati veduto, che la proibizione fatta a' poeti dell' antica maldicenza, sarebbe loro riuscita dolorosa, e difficile. Perciò a trattenere il lor mal talento, e affine di aguzzar loro gl' ingegni, permesso avevano, che facessero quasi per intermedii in questa stessa Mezzana Commedia certe scappate, nelle quali fosse lor lecito di riprendere gli scritti, e i versi intra loro de' poeti. Queste scappate le chiamavano con proprio nome *Parabasi*. Questa licenza, di mordere i letterati viventi, allargarono però essi fin contra morti. E Cratino fece una Commedia, intitolata l'*Ulisse*, in cui troppo sformatamente

(a) *De Comæd.*

tamente metteva in ridicolo l'*Ulisse* d'Omero. Avevano in oltre i Magistrati permesso loro, di riprendere il vizio in comune. Ma essi lo mascheravano in tal modo, che nella maschera del vizio in generale, si riconosceva il particolare del vizioso. Perciocchè cominciarono, in vece de' nomi veri, a mettere nomi finti; e invece de' veri personaggi, a introdurne d'immaginati. Ma li dipingevano sì a minuto, e sì bene, che non si potevano i veri non ravvisare sotto le maschere dei finti. Pareva, che non si sapessero eglino, con tutta la violenza, che si sforzavano di farsi, astenere dalla professione del dir male, che troppo grato conoscevano essere a sentirsi dal popolo. Quindi con tutto il divieto, anzi con tutto il pericolo, che v'era della lor pelle, seguivano pure quella stessa maldicenza di prima; se non quanto, per nasconderla più, che potevano, restavano d'appalesare co' proprii nomi quelli, che riprendevano: e studiandosi di parlar sotto veli, e sotto metafore, affettavano di parere, che usasser modestia verso coloro, contra i quali indirizzavano acuti, e pungenti detti. Negli ultimi pezzi di Aristofane noi abbiamo alcuni esempli di questa sorta pur di Comica Poesia. Così la Commedia di Mezzo presso che nell' Antica ricadde.

Essendo ciò altresì conosciuto di perniziose conseguenze, non mancarono i Magistrati di accorrere a provvedervi co' dovuti ripari. Lisandro essendosi d'Atene impadronito; e avendone cangiato il governo, che mise in mano a trenta de' principali; non lasciò di rinnovare su questa materia le antiche proibizioni: e un certo Lamaco fu quegli, che ne stese il Decreto. In questo si concedeva a qualunque, che offeso si riputasse nel recitamento di alcuna Commedia, di chiamarne in Giudizio il Compositore. In oltre per la stessa ragione fu altresì stabilito, che lecito non fosse a veruno in Atene di rappresentare alcuna Comica Favola, se prima il Magistrato non aveva giudicato, ch' essa fosse di tal natura, che nè ripugnasse alle Leggi, nè corrompesse i costumi. Decreto miglior di questo non si poteva per verità da una saggia Repubblica stabilire. Ma vuol esser ben forte quel freno, che abbia forza di ritenere una lingua avviata al dir male. Questa sorta di Commedia, che fu chiamata Mezzana, durò fino al tempo di Alessandro Magno: e allora solo fu raffrenata questa licenza, quando il detto Rè de' Macedoni ebbe finito di assicurarsi l'Imperio della Grecia, mediante il disfacimento de' Tebani: perchè allora sospettando i Potenti, e i Grandi, se alcuna cosa detta era da' Comici, che detta non fosse contra loro; lasciarono i poeti per tema le antiche usanze; e diedero alla Nuova Commedia cominciamento.

Il rigore dunque delle Leggi, la paura di se, la ragione stessa fece finalmente avveduti i poeti, che il modo da essi tenuto era totalmente da abbandonarsi. Laonde, per non dar più biasimo a veruna persona, cominciarono eglino a inventare col loro cervello non pure i nomi,

ed i

ed i personaggi, ma le azioni altresì, e le avventure di essi; di sorte che non essendo più questa spezie di poesia, che una produzion dell' ingegno, ricevette regole sul modello della Tragedia; e la immagine della vita comune divenne, e l'imitazione delle volgari azioni. In questi tempi fu la rappresentazione intieramente dall' azion separata. Tutto ciò, che si faceva sul Teatro, era considerato come un istoria vera nella quale nè la Repubblica, nè i Cittadini avevano alcuna parte. Sceglievansi avventure, che si supponevano in luoghi assai lontani accadute, coi quali la Città, dove si rappresentava, non aveva, che fare. Prendevasi un tempo, in cui gli spettatori non avevan potuto esservi. I Personaggi non avevano alcun interesse col circostante popolo; e solo con accortissimi sali, quasi per modo di urbanità, e di scherzo, le persone povere, e vili toccando, più per facezia, e per grazia, che per offender niuno, in generale unicamente l'umil popolo vellicavano. Ecco ciò, che fece la Nuova Commedia. Filemone fu nel vero il primo Autore di essa, come che volgarmente si stimi esserne stato Menandro.

Ma perchè paja più manifestamente, in che fosse la Nuova Commedia migliorata sopra l'Antica, ecco sommariamente raccolte le differenze, che dall' una all' altra passarono. I. L'Argomento nell' Antica era vero: nella Nuova fu sempre finto. II. L'Antica di Capitani, di Filosofi, e d'altre simili persone favellava, contra le quali esercitava una perpetua maldicenza: la Nuova aveva per suggetto avarizia di meretrici, espilazion di lenoni, ire di padri; e di soli amoreggiamenti, e matrimonj parlava. III. Lo Stile in quella, quando essa fu nel suo colmo, alto era, e grave; e sentiva non poco del tragico: in questa era faceto, e dolce; e puro, e pretto Atticismo. IV. La Nuova fu sempre in Verso Giambico stesa, o Trocaico: la Vecchia in Versi di molte maniere era per lo più lavorata. V. La Nuova da cinque Atti fu ognora compresa: la Vecchia più di cinque non di rado ne conteneva. VI. L'Antica per ultimo ebbe il Coro altresì, nel quale regnava principalmente la mordacità: nella Nuova fu esso Coro totalmente dismesso.

Co' detti passi andò a questo stato la Commedia salendo, che abbiamo descritto, e in esso molti anni si tenne con molta gloria. Ma come è fato di tutte le cose, giunta al colmo di sua perfezione, venne poi a poco a poco dechinando: finchè verso la ducentesima Olimpiade finì essa di sussistere nella Grecia.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quando, e come si solessero le Greche Commedie rappresentare.

DA principio le Commedie si solevano rappresentare egualmente nelle Feste Dionisie della Città, che della Campagna. Ma l'anno primo dell' Olimpiade ottantesima quinta, essendo Arconte Myrichide, o Morychide, fu fatto un Decreto, con cui si vietava, che in avvenire niuna Commedia fosse giammai in Atene rappresentata. Non ebbe però questa ordinazione lunga vita; perciocchè correndo la stessa Olimpiade fu abolita; e l'anno quarto di essa Olimpiade, essendo Eutimene Arconte, furono, come scrive lo Scoliaste d'Aristofane (a), rappresentate dentro la Città le *Numenie* di Eupoli.

Uscito nell' Olimpiade 88. a rappresentare le sue Favole Aristofane; e con esso molti altri applicatisi a compor Commedie; ne invaghirono così il popolo, che essendo Callia Pretore dopo Antigene l'anno terzo dell' Olimpiade 93., fu ottenuto, che altresì ne' *Chytri*, cioè nel terzo giorno festivo delle solennità Antesterie, si potessero le medesime recitare. Ma altresì questa Legge ebbe poca durata: perchè pochi furon que' Comici, che volessero nel detto giorno esporre al popolo le loro Favole. Ciò per tanto osservando Cinesia, coetaneo di Aristofane, pregò il medesimo popolo, affinchè ceder volesse, nè esigere ne' detti *Chytri* da' Comici veruna Rappresentazione. E il popolo nel vero condiscese all' inchiesta. Non passò tuttavia molto tempo, che volendo Licurgo Retore compiacere al popolo, rinnovò l'antica ordinazione; e con replicato comandamento volle, che ne' *Chytri* altresì rappresentassero i poeti in Teatro le loro Commedie. Per far loro però coraggio, e per ispronarli restii con la speranza del premio, a ubbidire, determinò eziandio, che il vincitore d'infra loro creato fosse immantinente con gloria Cittadino d'Atene. Plutarco fa menzione di questa Legge nella Vita di esso Licurgo.

Queste Commedie si solevano rappresentare davanti a Giudici, che cinque erano, come scrive Esichio: onde il proverbio ne venne, *Ciò è posto nelle Ginocchia de' cinque Giudici*, il che de' Giudici de' Comici dirsi proverbialmente scrisse Epicarmo, e da esso trascrissero Zenobio, e Svida. Quest' ultimo scrive altresì, che si dice *Nelle Ginocchia*; perchè gli Antichi solevano i loro voti in alcune tavolette scrivere, che poi

(a) *In argum. Acarn.*

poi attaccavano alle Ginocchia delle Statue rappresentanti gl' Iddii. Nè solamente cinque erano in Atene, ma anche in Sicilia, come testifica il suddetto Esichio, secondo l'emendazione di Giovanni Wouwer approvata da Andrea Schotto (a).

In Italia altresì fu questo costume introdotto di recitar le Commedie davanti a' Giudici. Nè dubitar ce ne lascia Svetonio Tranquillo: poichè questo Storico (b), di Claudio Imperador favellando, racconta, che egli a Napoli una Greca sua Commedia a gara con altri rappresentò, e che giusta la sentenza de' Giudici ne guadagnò la corona.

PARTICELLA III.

Annoveransi que' Poeti, che Commedie composero in Greca Favella.

Entriamo ora a ragionar di coloro, che la Comica Poesia coltivarono in Greca Lingua. Sebbene è questa una faccenda malagevole, e brigosa più, che creder si possa. Coloro, che vi posero mano, il Patrizio, il Meursio, il Crasso, il Vossio, il Casaubono, il Fabbrizio, come che molte cose abbiano con buona critica rischiarate, molte però nella lor prima oscurità hanno lasciate; ed hanno sovente moltiplicati i Poeti per un leggiere divario di nome, che non era, che alterazione, o sbaglio degli Amanuensi. Ma sopra tutto nell' annoverare i Titoli delle Commedie, hanno a dismisura i medesimi accresciuti di numero: ond'è, che un Poeta, di cui si leggerà, che avrà composte dieci Commedie, del medesimo se ne troveranno in qualche Raccoglitore presso che cento nominate. Nell' interpretazione poi di sì fatti Titoli, tacendo di quelli da niuno intesi, quanta varietà non si trova? Tutto ciò è derivato dalla scorrezione de' libri, onde son tratti. Per esempio tralle Commedie di Cefisodoro una ne ha intitolata ὗς, il *Porco*. Altri hanno creduta ne' Codici abbreviazione in tal voce: e hanno letto ὑγιής, il *Sano*: ed eccovi, come alcuni senza altro attendere hanno scritto, che il detto Poeta aveva composto il *Porco*, il *Sano* &c. Tra quelle di Strattide una è intitolata ἱερογέρων, il *Vecchio Visp*o. Altri hanno letto ἰφιγένεια, *Ifigenia*: ed eccovi come al medesimo Poeta si è un Opera di più attribuita, intitolata *Ifigenia*. Innumerabili sono i Titoli a questa guisa nel Fabbrizio espressamente moltiplicati. Nè però è nostro disegno di entrar qui ex professo a portar luce a sì fatte cose: che sarebbe opera non pure per noi troppo lunga, ma ancora di poco frutto. Basta, che

C 2

(a) *In Not. ad Zenob.* (b) *Cap. XI.*

che qui semplicemente notiamo, come in questo Catalogo, non siamo noi stati meri copisti all' usanza; ma sì ne' Poeti, che ne' Titoli, molte cose emendate si sono, tutto che quasi correndo; e molto del nostro abbiamo ancora in questa parte contribuito per lo scoprimento della verità, sebbene non abbiamo stimato di accennare per tutto gli abbagli dagli altri presi.

È il primo coltivatore della Commedia antichissimo, che ci si para davanti, egli è SUSARIONE (*Susarion*) Megarense, Tripodiscio, del quale già abbiam favellato. Costui fu il primo, che nell' anno secondo dell' Olimpiade 54. rappresentasse in Atene Commedie, come scrivono Clemente Alessandrino, ed altri. Ma non pur queste, ma i titoli ancora di esse periti sono, eccetto che i quattro versi già sopra da noi riferiti.

MYLO (*Mylus*) Ateniese, come scrivono Diogeniano, Zenobio, e Svida, non *Mullo*, come altri hanno letto, è annoverato da Diomede tra i primi Comici.

EUSENIDE (*Euxenides*), ed EVETE (*Evetes*), amendue Comici antichissimi, rappresentarono pur Favole in Atene, prima che nella Sicilia Epicarmo. Tutti i predetti in quella sorta di Commedia si esercitarono, che maledica era, e sconcia.

EPIGENE (*Epigenes*) di Sicione egli pur visse avanti Tespi. Svida lo hà spacciato per Tragico: ma si è ingannato: perchè non pure altri Antichi lo chiamano Comico, ma i titoli de' suoi Drammi ne sono di ciò un ottima conghiettura. Fece egli la *Bacchea*, o le *Baccanti*, l'*Eroina*, e il *Mnemazio*, cioè il *Picciol Sepolcro*, Commedia da Ateneo allegata.

EPICARMO (*Epicharmus*) Siracusano, fu discepolo di Pittagora: ma abbandonò tutta volta ben tosto la filosofia; perchè avendo alquanto punto il Tiranno Jerone, temette a se d'un mal giuoco. Visse fino all' età di novantacinque anni, come testifica Luciano; e la maggior parte di essi in sua patria; finchè avendo nella sua vecchiezza favellato alcun motto osceno avanti la moglie del predetto Jerone, fu da questo Principe mandato in esilio. Scrivono alcuni, che facesse questo poeta trentacinque Commedie; ed altri vogliono, che ne componesse fino al numero di cinquantadue, che in dieci volumi aveva egli digerite e raccolte. E nel vero si trovano fino a quaranta titoli annoverati di Drammi, che a lui vengono ascritti; e sono l'*Ulisse Fuggitivo*, l'*Ulisse Nocchiero*, le *Nozze d'Ebe*, il *Contadino*, il *Busiride*, la *Speranza*, o il *Pluto*, il *Filocline*, che altri malamente lesse *Filottete*, il *Prometeo*, l'*Alcione*, le *Sirene*, il *Ciclope*, la *Festa*, la *Sfinge* &c. Il tempo ha tuttavia divorati così fatti componimenti; e appena alquanti versi ci sono rimasti, i quali un aria più filosofica, e grave spirano, che piacevole, e comica. Essi però fra le Sentenze de' Comici veder si possono

sono raccolte da Enrico Stefano, da Guglielmo Morello, da Giacomo Hertelio, e da Ugone Grozio. Aristotile commendò questo Poeta per l'uso eccellente, che sapeva far degli epiteti; e Orazio scrisse, che Plauto ne era stato buon imitatore. I suoi Cittadini gli avevano innalzata una Statua ornata di Versi, che sono riferiti da Laerzio.

FORMO, anzi FORMIDE (*Phormis*), come è scritto presso Aristotile, e Pausania, fu altresì di Siracusa; e viveva a' tempi stessi di Epicarmo. Alla cura di questo poeta Gelone Tiranno consegnò i suoi figliuoli: e scrivesi, che il primo anche fosse, il quale con vesta talare uscisse in iscena; e la scena vestisse di purpurei tapeti. Le Commedie da esso composte, che furono sette secondo Suida, furono l'*Ilio-porthesi* cioè il *Saccheggiamento* d'*Ilio*, gli *Alcionii*, la *Cefalea*, il *Cavallo*, l'*Admeto*, l'*Alcimo*, il *Perseo*, &c. Ateneo gli attribuisce altresì l'*Atalanta*: ma altri ne dubitarono.

MAGNETE (*Magnes*) d'Atene è pure da Diomede tra gli antichissimi Comici noverato. Fece costui i *Barbitisti*, gli *Uccelli*, i *Lidi*, le *Rane*, ed altre, fino al numero di nove, con due delle quali riportò il premio. Ma di esso abbiamo già nella precedente Particella parlato.

CHIONIDE (*Chionides*), Ateniese, fu anch' egli uno de' primi Autori dell' Antica Commedia, che rappresentò nella sua patria, otto anni avanti la venuta di Serse in Grecia, come scrive Suida. Di alcuni pezzi di questo Poeta rimangono pure i nomi, che sono gli *Assirii*, o *Persiani*, l'*Eroe* da Polluce allegato, e i *Mendici* lodati da Ateneo.

ANTIFANE (*Antiphanes*) di Caristo, una delle Isole Cicladi, fu contemporaneo di Tespi secondo Suida. Altro *Antifane* di Berge, Borgo di Tracia, è commemorato da Stefano Bizantino; e dice, che fu Scrittore degli Incredibili. Un terzo *Antifane* fu pure, che Rodio è fatto da Suida; e un quarto fu Atenise più giovane di Panezio, il quale nato era di servil genere. Fiorì questi essendo Arconte Euctemone; e morì in Chio di settantaquattro anni, lasciando un figliuolo per nome Stefano altresì Comico. Siccome questi quattro Antifani, che tutti sono per Comici dagli Scrittori contati, si sono in uno confusi; così è avvenuto, che i loro Drammi siensi ad un solo attribuiti, che con maraviglia fu fatto da alcuni autore di 365. Commedie, o almeno di 260.. Di esse i più nobili titoli sono gli *Amanti Infelici*, il *Figulo*, o *Facitore di Statuette*, l'*Opora*, nome di meretrice, il *Cestello de' Fichi*, il *Falso Supposito*, i *Commorienti*, i *Collattanei*, l'*Amatore di Tragedie*, l'*Ortolano*, l'*Usurajo*, i *Concorrenti*, la *Suspizione*, il *Filometore*, i *Progenitori*, il *Ganimede*, il *Filopatore*, il *Fisiognomonico*, l'*Amante di Se Stesso*, il *Pecorajo*, il *Contadino*, il *Damerino*, l'*Esculapio*, i *Nemici de Malvagi*, la *Sonatrice del Flauto*, la *Pescatrice*, le *Simili*, la *Rapita*, le *Nozze*, il *Sacerdote di Cibele*, il *Parasito*, il *Medico*, il *Mentitore*, la *Concubina*, la *Saltatrice*, la *Maliziosa*, l'*Ubbriaco*, l'*Archestrata*, l'*Ace-*

l'*Aceſtria*, cioè la *Sartora*, che male alcuni leſſero *Alceſte*, i *Giudici*, i *Cavalieri*, i *Monumenti*, i *Proverbj*, gli *Omonimi*, o *Aventi il Medeſimo Nome*, il *Pigionale*, il *Follone*, ed altri, che fino al numero di cento, e trentanove, ſe non erro, ha raccolti nella ſua Greca Biblioteca Alberto Fabbrizj. Celebre edizione di queſto Poeta è quella di Leiden di Giovanni Maire con l'emendazioni di Giuſeppe Scaligero, e d'altri, fatta nel 1614. in 12.

Vien pure da Ateneo allegato per iſcrittore dell' antica Tragedia un CEFISODORO (*Cephiſodorus*), Ateniese: ma il Meurſio ha dottamente oſſervato, che Comico eſſer egli dovette, e non Tragico, come da' titoli de' ſuoi Drammi ſi fa manifeſto, de' quali ſi nominano il *Trofonio*, l'*Antilaide*, le *Amazzoni*, e il *Porco*.

Un TELESTE (*Teleſtes*), Comico, diverſo dal Lirico, compoſe l'*Eſculapio*, e l'*Argo*, del che parlano Svida, e Ateneo.

NICOMACO (*Nicomachus*) Aleſſandrino di Troade, Poeta dell' antica Commedia, compoſe per teſtimonianza di Svida l'*Aleſſandro* o l'*Erifile*, l'*Altide*, il *Gerione*, la *Lucina*, le *Traſmigranti*, i *Miſii*, il *Neottolemo*, il *Perſe*, o la *Poliſſena*, il *Tevero*, la *Trilogia*, e il *Tindareo*, o l'*Alcmeone*. Ma per avventura molti di queſti ſon titoli di Tragedie, che attribuir ſi debbono a Nicomaco, Ateniefe, il Tragico. E malamente in fatti preſſo Ateneo ſi annovera fralle Commedie di queſto Poeta anche l'*Edipo*, che fu opera ſicuramente del Tragico. Anche i *Metalliſti*, Commedia di Ferecrate il Comico, fu pure a queſto Nicomaco attribuita da Eratoſtene preſſo Arpocrazione.

DINOLOCO (*Dinolochus*) Siracuſano, Diſcepolo di Epicarmo, come ſcrive Eliano, quattordici Commedie compoſe in Lingua Dorica, ſiccome fatto aveva il Maeſtro, delle quali loda Polluce le *Amazzoni*. Fioriva circa l'Olimpiade 76. Da Carlo Stefano è mentovato un certo DEMOLCO (*Demolchus*) Siracuſano, figliuolo di Epicarmo Medico; e tra Comici annoverandolo, ſcrive, che quattordici Commedie Doricamente compoſe. Ma queſto *Demolco* non è altri, che il detto *Dinoloco*, che, come il Meurſio, e il Craſſo notarono, fu da alcuni creduto figliuol d'Epicarmo.

TIMOCREONTE (*Timocreon*) di Rodi, fioriva ne' tempi ſteſſi; e due aſſai arrabbiate Commedie ſcriſſe; l'una contra Simonide Melico; l'altra contra Temiſtocle, co' quali ebbe terribile nimicizia. Per queſta ultima accuſato nell' Olimpiade 77., gli convenne fuggir in Argo. Oltra ciò ſcriſſe pure una Vituperazione del predetto Temiſtocle in Verſi Lirici, e uno Scolio contra Pluto. Alcuni Verſi di queſto Poeta, che fu Uomo aſſai vorace, riferiſce l'Allacci.

SANNIRIONE (*Sannyrion*) Ateniese, per la ſua gracilità deriſo da Strattide, e chiamato *Canapo*, come ſcrive Polluce, compoſe i *Pſycaſti*, cioè i *Prendenti il Freſco*, la *Danae*, il *Riſo*, e l'*Io*.

FIL-

FILLILIO, (*Phyllilius*) coetaneo del predetto Sannirione, Ateniese di Patria, e figliuolo d'uno Schiavo, fece il *Cavatore de' pozzi*, la *Nausicaa*, cioè la *Lavandaja*, la *Dodecate*, cioè la *Festa de Choi*, l'*Atalanta*, il *Caprajo*, l'*Aurora*, l'*Anteia* (nome di Meretrice), l'*Elena*, l'*Ercole*, e le *Città*. Un FILLIDIO, Comico è mentovato dal Grozio. Per avventura egli è il medesimo, che il detto *Fillilio*.

DIOCLE (*Diocles*), Ateniese, contemporaneo de' due predetti, come testifica Svida, fece la *Thalatta*, nome di Meretrice, come nota Ateneo, le *Baccanti*, il *Ciclope*, le *Api*, e i *Sogni*. Il Fabbrizio vi aggiunge l'*Oreste*, citando Svida: ma in Svida si legge, il *Tieste Secondo* (Θυέστης β.); ed è forse anche errore; dovendosi ivi leggere per avventura Σιτῖται, il *Conviva*. Di esso parla ancora Polluce; e il citato Svida aggiunge, che costui ritrovò l'armonia ne' vasi testacei, e nelle scodelle, che percoteva con una verghetta.

CRATINO I. (*Cratinus*), Ateniese, figliuolo di Callimede, Comico di que' dell' Antica Commedia, ne scrisse il novero di ventuna, con nove delle quali riportò la vittoria. Il suo stile fu alto, ed illustre, e la sua mordacità così acerba, che a ragione fu da Orazio chiamato temerario, ed audace. Fu anche Uomo alla disonestà assai dedito, e così al vino portato, che negava, poter alcuno riuscir buon poeta, il qual non fosse copioso sbevazzatore. Per questa cagione venendo egli punto da un altro Comico, e morduto come ebbro, montato in collera, una Commedia compose intitolata *Pytine* (vassellettto di vino) nella quale fingeva egli, che la Commedia sua moglie fosse, dalla quale volesse egli far divorzio, e accusarla d'ingiuria, e di malefizio: e questa per contrario lui rimproverava, che invece di badar egli alla Commedia sua moglie, a bere unicamente attendesse. La conchiusione di poi era, che si frapponevano tra lui, ed essa di buoni Amici, e in buona pace gli accordavano tra loro. Questa novità incontrò non picciolo applauso presso il Popolo Ateniese; e con essa il premio n' ottenne sopra gli altri Competitori. Ma essendosi nel rappresentar questo Dramma troppo scaldato, dicesi, che poco dopo se ne morì; e fu quando i Lacedemoni per la prima fiata fecero irruzione nell' Attica. Tutta volta alcuni hanno anche scritto, che di dolor si morisse, nel vedere spandersi un bottaccio pieno di vino. Ma questa è una beffa, che fu a Cratino da Aristofane caricata. I titoli dell' altre sue Commedie, da Polluce, e da Ateneo citati, sono il *Dionisalessandro*, la *Pittagorizzante*, il *Falso Suppesito*, le *Ballottazioni*, o gli *Squittinii*, le *Cleobeline*, *le Cose in Tempesta*, il *Busiride*, le *Didascalie*, cioè le *Istruzioni*, le *Deliadi*, i *Servi Fuggitivi*, l'*Archiloco*, i *Vicini*, i *Tarentini*, il *Trofonio*, i *Peggiori*, gl' *Invernanti*, i *Bifolchi*, il *Trasone*, le *Cretesi*, gli *Eroi*, gli *Scompigli*, i *Delicati*, i *Satiri*, il *Glauco*, e le *Ore*. Ma il Dramma più bello, che costui si facesse, era intitolato gli *Eunidi*, che erano una Famiglia

glia di Citaredi fiorente ab antico in Atene. Di questa Favola si compiaceva tanto Alessandro il Grande, che gli fu trovata dopo morte sotto la testa.

CRATE (*Crates*) Ateniese, Poeta pure dell' antica Commedia, fu contemporaneo di Cratino, di cui fu prima Istrione. E come che da Aristotile posto venga fra' primi, che rappresentassero Favole appo gli Ateniesi, ciò tuttavia intender si dee per qualche miglior disposizione sola, che alle medesime diede. Sono delle sue Commedie rimase in memoria le *Desinanti insieme*, i *Pigionali*, gli *Eunidi*, le *Peggiori*, il *Trofonio*, le *Epistole*, l'*Antifane*, i *Scrisii*, il *Filargiro*, le *Fenisse*, il *Deposito*, il *Tesoro*, l' *Ulisse*, gli *Uccelli*, i *Retori*, i *Vicini*, i *Samii*, la *Tibia*, i *Giuochi*, gli *Eroi*, i *Tuttocchj*, gli *Ardimenti*, la *Lamia*, il *Bottaccio*, e le *Feste*. Svida veramente un altro *Crate* Ateniese distingue, a cui il *Filargiro*, gli *Uccelli*, e il *Tesoro*, attribuisce. Ma noi abbiamo in ciò seguitato Laerzio, che un solo Crate riconosce Scrittor di Commedie.

ARIFRADE (*Ariphrades*) fu pure un Comico, dal quale Aristotile (a) scrive essere stati i Tragici perseguitati, costume ordinariissimo a quelli dell' antica Commedia.

ACESILAO (*Acesilaus*), poeta anch' esso dell' antica Commedia, è mentovato da Laerzio (b).

Dal medesimo Laerzio è pur fra' Comici dell' antica Commedia annoverato non so qual DEMETRIO, il quale compose la *Sicilia*, mentovata da Ateneo, e da Eliano; e l'*Areopagita* dal detto Ateneo pur ricordata.

ENICO, o EUNICO, Ateniese, compose l'*Anteia*, nome proprio di meretrice, come abbiam già notato, citata da Polluce, e da Svida. Fu Poeta anch' esso dell' antica Commedia.

MENANDRO, Ateniese, oscuro Poeta dell' antica Commedia, è pur mentovato da Svida.

APOLLOFANE (*Apollophanes*) Ateniese, secondo Svida, ed Eliano, fu Comico antico; e compose il *Vecchio Vispo*, i *Centauri*, i *Cretesi*, la *Danae*, e un altra, che in Svida si legge intitolata *Dalis*; ma per errore; dovendosi leggere *Damalis*, cioè la *Giuvenca*.

Un DIFILO (*Diphilus*) antico Comico, il quale scrisse prima di Eupoli, e con un intero Dramma lacerò Boeda Filosofo, è mentovato dallo Scoliaste d'Aristofane.

EUPOLI (*Eupolis*) Ateniese, di diciasett' anni cominciò sue Commedie a rappresentare; e già chiaro era nell' Olimpiade 85. Il Meursio più di venti titoli ha osservati di Favole da costui composte. Esse sono le *Non volenti metter lite*, l'*Aureogenere*, i *Capi degli Ordini*, i *Pesca-*

(a) *Poet. cap.* 22. (b) *IV.* 45.

Pescatori, le *Neomenie*, il *Vestibulo*, gli *Adulatori*, gli *Astrateuti*, o *Androgini*, gli *Stefanopolidi*, l'*Indicante*, la *Dualità*, l'*Autolico* I., e II., i *Passionati*, i *Laconi*, le *Imbellettate*, gli *Amici*, le *Sfingi*, le *Città*, le *Capre*, e i *Furti*. Imitò Eupoli nel suo fare principalmente Cratino: ma fu di esso più ridicolo in uno, e più rozzo: tuttavia vinse sette volte. Ma la sua mordacità gli costò ben la vita: poichè destinato a militare sotto Alcibiade, che aveva nelle sue Commedie più volte morduto, fu da questi, siccome altrove abbiam detto, fatto gittar in mare. Eliano scrive, che morì in Egina. Può essere, che campasse da questo naufragio, come alcuni hanno scritto. Intanto la vendetta da Alcibiade presa, portò non poco spavento a' Poeti; e misegli a freno.

ECFANTIDE (*Ecphantis*), Comico, ebbe per suo Servo Cherilo, dal quale ajutato era nello scrivere le Commedie, come testifica Esichio. Egli è citato ne' *Satiri* da Ateneo. Ma era sì lotoso nello stile suo questo Comico, che fu perciò cognominato *Capnia*. E intorno a ciò è da avvertire, che di questo soprannome *Capnia* alcuni, tra quali il Vossio, ridevolmente ne han fatto un Poeta distinto.

EPILICO (*Epilycus*), Poeta Chio, fu Comico secondo Svida; e Ateneo cita di esso il *Coralisco*. Altro Comico noverano altri, nomato *Epinico*, di cui due Commedie allegano, la *Supposita*, citata da Ateneo, e il *Mnesiptolemo*: ma *Epinico* non è, che scorrezione d'*Epilico*.

MIRTILO (*Myrtilus*), ed ERMIPPO (*Hermippus*), figliuoli di Liside, nacquero amendue in Atene; e nell'antica Commedia non poco nome acquistarono. Di Ermippo espressamente si scrive, che era guercio d'un occhio; che quaranta Commedie compose; e che accusò anche Aspasia, perchè costei conciliava a Pericle le vergini ingenue. Di esso cita Ateneo il *Nascimento di Minerva*, i *Popolari*, gli *Artopolidi*, i *Formofori*, i *Soldati*, l'*Europa*, i *Cercopi*, i *Tesmofori*, i *Coturni*, le *Parche*, i *Giambi*, e gli *Dei*. Mirtilo fece i *Titanopani*, o i *Titanopedi*, come legge il Meursio, e gli *Amori*.

AMFIDE (*Amphis*) Ateniese, figliuolo d'Amfisicrate, fu pur Comico dell'Antica Commedia: e di esso citano la *Ginecomania*, cioè il *Furor delle Donne*, la *Ginecocratia*, cioè l'*Impero delle Donne*, l'*Incalcinatore delle Muraglie*, i *Giuocatori*, i *Mietitori*, i *Lanajuoli*, il *Vagabondo*, l'*Atamante*, i *Filadelfi*, il *Ditirambo*, i *Sette a Tebe*, le *Correnti*, il *Gialemo*, l'*Amico*, il *Rasojo*, il *Cielo*, e il *Bagno*.

Un terzo FRINICO (*Phrynicus*), diverso da i Tragici, visse pure nell'antica Commedia assai celebre: e Ateneo di undici Favole di esso fa menzione, che sono le *Femmine Sarchiellanti*, i *Crapolanti*, il *Solitario*, l'*Efialte*, il *Saturno*, le *Fenisse*, i *Tragedi*, o i *Liberti*, i *Satiri*, il *Sacerdote*, la *Barba*, e le *Muse*.

IPPARCO (*Hypparchus*) compose i *Salvati*, e la *Taide*, citate da Ate-

Ateneo; e il *Pittore* da Stobeo allegata. Svida scrive, che i Drammi di questo Poeta trattavan di Nozze. Non sò, se questo Ipparco sia quello stesso, di cui loda Ateneo l'*Egiziaca Iliade*.

SENOFONTE (*Xenophon*), Poeta dell' antica Commedia, è mentovato da Laerzio.

ARISTOFANE (*Aristophanes*), quel famosissimo Comico, che per eccellenza fu da Serse chiamato il Poeta della Commedia, e quel solo ancora, che dall' ingiurie degli anni ci ha salvato in parte la Provvidenza, fu nativo di Cidatene, picciol Borgo dell' Attica, ma possedeva de' beni in Egina picciola Isola assai vicina al Peloponeso, della quale verisimilmente era Originario. Suo padre ebbe nome Bione, e fu di maravigliosa dicacità. Sotto una tale scuola allevato Aristofane, profittò maravigliosamente; e divenne il più sanguinoso persecutore de vizj, che allora fosse nella Repubblica. La prima Commedia, con la quale uscì in arringo, era intitolata i *Detaliensi*. Erano questi Popoli dell' Attica. Ma fecela egli rappresentare, senza farsi conoscere: perchè era troppo giovane secondo le Leggi, le quali proibivano a' Poeti di mettere alcuna Commedia in Teatro avanti l'età di trent' anni. Essa fu rappresentata da Callistrato, sotto l'Arconte Diotimo, il primo anno dell' Olimpiade 88; e fu giudicata meritare il secondo luogo. Prese quindi il coraggio, e conosciuto il genio del popolo vago stranamente di sghignazzare, e di sentire a mordere i Grandi, diede opera liberamente, per recar loro questo piacere. Ma le sue crudeli maldicenze gli fecero molti nimici, a segno che ancora la qualità di Cittadino si fecero a disputargli. Malgrado tuttavia i loro disegni, egli fu Cittadino d'Atene dichiarato a forza delle sue pruove, o buone, o cattive, che fossero, per una giudiciale decisione: e le sue pruove altro non furono, che una piacevole applicazione a sè di que' due Versi di Telemaco appo Omero, con li quali impiacevolì i Giudici:

> *Di Filippo io son Figlio: e ciò mia madre*
> *Dicemi, ch' io per me non ne sò nulla.*
> *E chi saper mai può, qual sia suo padre?*

La franchezza di questo Comico fu maravigliosa. Egli non pareva tanto un Poeta, che co' suoi Componimenti applicato fosse a trattenere il Popolo, quanto l'Arbitro della Città, e il Censore della Repubblica. Una volta, che niuno de' suoi Istrioni osava di rappresentar in Commedia la persona di Cleone, Uomo potente, e che era anche allora Tribuno della Plebe, Aristofane istesso tintosi il viso di minio, uscì in iscena a rifarlo. Non gli passò tuttavia impunita quest' insolenza; e condannato ne fu da' Cavalieri in cinque talenti. Nè perdonò costui pur a Nicia Generalissimo dell' Armata. Ma nella Commedia, intitolata *La Geor-*

Georgia, gli rivide malamente i conti. Con la qual libertà di parlare ottenne nel vero, che i Principali della Repubblica si portassero almeno per suggezione con modestia, e con rettitudine. Ma l'odiosità, che si conciliò, non fu poca. Tutta volta universalmente fu fatta al suo sapere giustizia. E della mordacità di lui seppe ancora trarre non poco profitto S. Giovanni Grisostomo per la riprensione de vizj; che andando a dormire, il riponeva sotto il Capezzale del Letto, come lo stesso Scoliaste d'Aristofane riferisce. Egli morì in Atene, dopo essere stato come il più eloquente di tutti gli Ateniesi, con un Ramo di Sacra Oliva solennemente coronato. Compose cinquantaquattro Commedie, di quarantasei delle quali cita i nomi Ateneo. Di tante però non più, che undici, ora ne restano, che secondo l'ordine, col quale furono recitate, sono le seguenti: gli *Acarnesi*, i *Cavalieri*, le *Nuvole*, le *Vespe*, la *Pace*, gli *Uccelli*, le *Tesmophorieggianti* (cioè le *Occupate in celebrare le Feste di Cerere*) la *Lisistrata*, le *Rane*, le *Concionatrici*, e il *Pluto*. Ma queste stesse ci son pervenute non poco guaste. Due *Pluti* aveva egli composti, siccome è certo per antiche testimonianze. Ora di due, come bene osservò il Petit (a), se n'è fatto un solo, confondendosi le cose dell'uno con quelle dell'altro. Similmente due *Nubi* aveva fatte, come da due luoghi di Ateneo, e da' Greci Scolii su questa Commedia osservò il Meursio (b), e due *Paci*, e due *Tesmoforieggianti*, onde da Gellio quella, che esiste, è nominata la prima: ma le une similmente si sono confuse coll'altre. Delle *Rane* poi cita Svida alcuni Versi alla voce *Pany* (πάνυ) che indarno ora si cercherebbono in questa Commedia. Le altre più ragguardevoli erano il *Giove Naufrago*, la *Vecchiaja Curva*, il *Non Invecchiante*, il *Multiforme*, le *Navi da Carico*, i *Tabernacoli*, l'*Eretteo Cocchiero*, l'*Incantatore*, le *Sarchiellanti*, gli *Sciti*, o *Tauri*, le *Fenisse*, gli *Agonisti*, l'*Asclepio*, l'*Autolico*, i *Babilonii*, i *Pittagorici*, gli *Ajutatori*, gli *Agricoltori*, il *Citarista*, il *Citaredo*, le *Danaidi*, la *Delia*, il *Dedalo*, i *Pelargi*, i *Serisii*, le *Lemnie*, le *Isole*, la *Niobe*, le *Sartore*, i *Drammi*, il *Deforme*, i *Platani*, le *Vittorie*, il *Potente*, la *Poesia*, le *Città*, le *Fanciulle*, i *Centauri*, il *Cocalo*, le *Ore* &c.

CALLISTRATO (*Callistratus*) Ateniese, Comico, fu l'Emolo principale d'Aristofane: ma non gli andava del pari.

NICOCLE (*Nicocles*) Comico, coetaneo anch'esso d'Aristofane, come avvertì il Casaubono, compose gl'*Icarii*.

FILONIDE (*Philonydes*) Ateniese, Poeta dell'antica Commedia, fu prima purgatore di panni, o follone: e forse è il medesimo, che lasciata quell'arte s'accomodò per Istrione con Aristofane: ma poi applicatosi anch'egli allo scrivere Commedie, ne fu dal detto Aristofane

(a) *Lib.* 1. *Miscell. cap.* 16. (b) *In Bibl. Attic.* (c) *Lib.* 15. *cap.* 20.

beffeggiato. Compose gli *Amici*, i *Coturni*, e la *Carrozza*, Commedie da Ateneo citate, il quale sovente di lui favella, come che il Dalechamps abbia sovente mutato il nome di *Filonide*, in quello di *Filocoro*.

Anche ARISTILO (*Aristylus*) fu un Comico da Aristofane schernito: onde si sono ingannati coloro, che lo hanno voluto spacciare per figliuolo di esso. Polluce, Svida, e Zenobio lo dicon Fliasio; e de' suoi Drammi si citano i *Ciclopi*, le *Parche*, e l'*Orfeo*. E' il vero, che in molte edizioni si legge *Aristio*; ma è scorrezione; essendo stato il suo vero nome *Aristilo*.

ARISTOMENE (*Aristomenes*) Ateniese, un di coloro, che *Epideuteri*, cioè *Secondarii* eran chiamati, cognominato altresì *Tyropeo*, cioè *Fabbricator di Porte*, come scrive Svida, compose il *Bacco Lottatore*, gl' *Impostori*, gli *Ajutanti*, i *Pianti*, e l'*Admeto*, col quale venne in gara con Aristofane, che faceva il *Pluto* rappresentare.

Anche un PENTACLE (*Pentacles*), e un certo LICO (*Lycus*) pur Comico, troviamo, che da Aristofane sono derisi.

AMEPSIA (*Amepsias*) Comico, ma freddo, compose i *Crapoloni*, la *Mania*, i *Mechi*; la *Saffo*, la *Barba*, la *Fionda*, e il *Furbo*. Costui mise ontosamente in ridicolo Socrate, come scrisse Laerzio: ma non fu pure al medesimo Amepsia perdonato da Aristofane.

TEOFILO (*Theophylus*) Medico d'Epidauro, e Poeta dell' antica Commedia, oltre l'Epitaffio d'Euripide, compose il *Neoptolemo*, l'*Epidauro*, il *Citaredo*, il *Pancratiasta*, la *Beozia*, le *Pretidi*, il *Filaulo*, e il *Medico*.

ALCEO (*Alcæus*) di Mitilene, Poeta altresì dell' antica Commedia, compose per testimonianza di Svida la *Pasifae*, con la quale venne in contrasto con Antifane, le *Sorelle Stuprate*, le *Sacre Nozze*, l'*Endimione*, il *Ganimede*, la *Palestra*, e la *Callisto*.

CLEONE (*Cleon*), chiamato ne' Cavalieri da Aristofane *Cinocefalo*, cioè *Impudentissimo*, fu altresì Comico.

NICOFRONTE (*Nicophron*) come si legge appo Svida, ovvero NICOFONTE, come appo l'Anonimo, ed altri è scritto, fu Ateniese; e compagno fu d'Aristofane. Compose il *Nascimento di Venere*, il *Ritornato dall' Inferno*, i *Chirogastori*, la *Pandora*, e le *Sirene*.

EGEMONE (*Hegemon*) Tasio, compose la *Filinna* altrove commemorata: onde non è uopo qui altro dire.

Di NICOCARE (*Nicochares*), che fu pur deriso da Aristofane, si ricordano l'*Ercole Corago*, l'*Ercole Sposo*, i *Chirogastori*, la *Galatea*, l'*Amimone* nome proprio d'una delle Danaidi, il *Pelope*, i *Laconi*, i *Centauri*, le *Lemnie*, i *Cretesi*, e la *Deliade*. Secondo alcuni fu Tragico. Altri il chiamano Comico. Il medesimo scrivono, che fosse figliuolo di Filonide contemporaneo d'Aristofane. Egli è verisimile, che due fossero, l'un Tragico, e l'altro Comico. Il primo visse con Aristo-

Aristofane; e sia da esso il beffeggiato. Il secondo figliuol di Filonide fosse al medesimo posteriore: sicchè delle Favole qui mentovate, quelle de' titoli comici al secondo probabilmente appartengano, e l'altre al primo. Amendue esser dovettero Ateniesi.

OFELIONE (*Ophelion*) di cui parlano Ateneo, e Svida, scrisse il *Deucalion*, il *Verecondo*, i *Solitarii*, il *Centauro*, le *Muse*, e i *Satiri*.

STRATTIDE (*Strattis*) Ateniese, Coetaneo di Aristofane, e Comico dell' antica Commedia, come da Plutarco si raccoglie là, dove parlando d' Isocrate scrive, che Teodoro padre di esso fu da Aristofane, e da Strattide nelle loro Commedie notato in grazia di certa sua figliuola. Il Casaubono annovera le Favole di questo poeta, che fino al numero di ventuna sono state osservate; e rifiuta Svida stimante, che Strattide fosse stato Tragico. Dette Favole sono l'*Antroporeste*, come leggono molti, o l'*Antioreste*, come corregge il Fabrizio; ma in Svida si legge ἀδρωντορέστης; ed è scorrezione di ἀδρυντορέστης, che vuol dire l'*Ineffeminato*, il *Ruvido Oreste*, con che pretese questo Comico d'irridere l'*Oreste* d'Euripide; il *Limnomedonte* (λιμνομέδων) che val quasi il *Regnatore delle Paludi*, non la *Limnomeda*, nè il *Limnomede*, come hanno altri scritto; l'*Iphigeronte* (ἰφιγέρων) cioè il *Vecchio Vispo*, o il *Bel Vecchio*, non l'*Ifigenia*, come altri hanno letto; lo *Sparimento dell' Argento*, il *Solfanello acceso*, l'*Atalanta*, gli *Ottimi*, il *Cinesia*, il *Callipide*, i *Macedoni*, la *Medea*, il *Troilo*, le *Fenicie*, il *Filottete*, il *Crisippo*, il *Pausania*, i *Psychasti*, cioè i *Prendenti il Fresco*, i *Mirmidoni*, il *Zopyro*, il *Pytilo*, o *Pytiso*, e gli *Alcionii*. Come fra questi titoli altri son Tragici, ed altri Comici è verisimile assai ciò, che scrive Gregorio Giraldi, che due Strattidi fossero, l'uno Tragico, e l'altro Comico: e che le Tragiche al primo, le Comiche all' altro si debbano ascrivere, che da' Gramatici si sono confuse.

TELECLIDE (*Teleclides*) Ateniese, poeta pure dell' antica Commedia, sei Drammi compose, come testifica l'Anonimo (*a*); e furono gli *Amfitrioni*, gli *Esiodi*, gli *Amici*, i *Pritani*, i *Bugiardi*, e i *Rigoristi*. Quest' ultima potrebbe a nostri giorni opportunamente rifarsi.

Un certo TEOPOMPO (*Theopompus*) non l'Oratore, e Storico, ma un altro Comico, figliuolo di Teodoro il Tragico, fioriva con Platone, che lacerò nelle sue Commedie: e ventiquattro ne fece secondo Svida, che furono gli *Afrodisii*, il *Verecondo*, gli *Epopei*, il *Grazioso*, i *Bettolieri*, l'*Ostessa*, il *Pantaleone*, la *Panfila*, la *Penelope*, il *Tricipite*, i *Fanciulli*, la *Piccina*, l'*Asclepio*, l'*Alfea*, il *Teseo*, l'*Admeto*, la *Nemea*, le *Sirene*, l'*Ulisse*, le *Città*, il *Medico*, la *Cura*, e la *Pace*, &c.

Nell' anno primo dell' Olimpiade 91., essendo Arconte Aristomnesto, fu

(a) *De Comæd.*

fu il premio vinto da ARCHIPPO, Comico, come scrivono Svida, e l'Anonimo. Le Favole di costui furono gli *Anfitrioni* I., e II., l'*Ombra dell'Asino*, l'*Ercole Sposo*, i *Cavalieri*, il *Corruttore*, i *Pesci*, e il *Pluto*. Ma alcune Favole di esso furono ad Aristofane attribuite, come legger si può nella Vita, che allo Scoliaste è premessa.

Un PLATONE, Ateniese, differente dal Filosofo, fioriva circa l'Olimpiade 93., come dall' Anonimo, e da Laerzio si ricava: e ventotto Commedie scrisse. Egli aveva un dire assai illustre, e alcuni versi di esso contro Cinesia sono da Galeno riferiti sopra gli Aforismi d'Ipocrate. Un altro *Platone* Juniore, come Principe della Media Commedia è pur commendato dallo Scoliaste inedito di Dionisio Trace, e da altri. E' incerta cosa, di qual de due sieno i Drammi, che seguono, il *Mammacytho*, nome proprio di Uomo sì sciocco, che con tutto il suo studio non arrivò a saper contar sopra i cinque; e da Mammacytho forse a noi la voce *Mammaluco* è derivata; la *Curiosa Investigazione degli altrui Difetti per riprenderli*, o il *Giove Svillaneggiato*, la *Lunga Notte*, le *Sacrificanti*, l'*Amfiarao*, l'*Adonide*, l'*Eumenidi*, l'*Europa*, il *Cleofonte*, il *Menelao*, i *Pigionali*, i *Panegiristi*, l'*Addolorato*, il *Sofista*, il *Fanciullino*, il *Poeta*, le *Vittorie*, le *Formiche*, il *Combattimento*, i *Vestiti*, il *Faone*, le *Isole*, il *Dedalo*, i *Cecropi*, gli *Occulti*, i *Laconi*, i *Forami*, il *Deluso*, l'*Iperbolo*, sasso, che si legava al collo di que' Rei, che si facevano gittar in acqua; le *Feste*, il *Lajo*, gli *Sciti*, e l'*Io*.

ANASSANDRIDE (*Anaxandrides*) Camireo, o Colofonio, che fosse, scrisse sessantacinque Commedie, come testificano Svida, e l'Anonimo; e dieci volte riportò il premio. Di esse ventuna ne allega Ateneo, ma molte più ne allegano altri, che sono la *Gerontomania*, la *Farmacomantide*, il *Fialoforo*, il *Riamante*, la *Citaristria*, il *Protesilao*, il *Contadino*, il *Ditirambo*, il *Meliloto*, i *Cacciatori*, le *Nereidi*, l'*Anchise*, il *Tesoro*, l'*Oplomaco*, Combattente Armato, l'*Ulisse*, il *Licurgo*, il *Pisandro*, il *Pandaro*, i *Religiosi*, i *Pittori*, l'*Ercole*, il *Tereo*, o *Teseo*, il *Satiro*, il *Cercio*, la *Samia*, le *Città*, e la *Brutta*. Dicesi, che costui fosse il primo a portare in iscena Vergini Sverginate, Meretrici, Ruffiani, ed Amori; e il Cielo gliene fè pagare la pena; poichè avendo egli anche scritto contra gli Ateniesi, che avevano Leggi Santissime, ma che si valevano di Cattivissime Leggi, fu da essi condannato a morir di fame. Bisogna qui avvertire, che costui è il medesimo, che da alcuni malamente è detto *Alessandride*.

Co' due predetti *Platone*, e *Anassandride* fioriva pure PISANDRO, Comico; e fu da medesimi con particolari Drammi orribilmente lacerato.

FERECRATE (*Pherecrates*) Ateniese, lodato da Platone nel Protagora, militò sotto Alessandro Magno; e tuttavia fece molte Commedie,

die, che furono i *Formicauomini*, il *Servo Maestro*, lo *Smemorato*, l'*Anello da Sposa*, i *Metallieri*, il *Pseudo Ercole*, il *Trittolemo*, i *Persiani*, la *Rettorica*, la *Tirannide*, i *Crapatalli*, la *Lanterna*, o la *Vigilia*, i *Contadini*, il *Peggiore*, i *Fuggitivi*, i *Pittori*, l'*Ordimento*, o la *Tela*, la *Petale*, la *Lamia*, la *Vecchia*, e le *Baje*. Egli fu pure Institutore di quel Verso, che dal nome di lui *Ferecrazio* fu detto: e fu poeta in breve fra gli Atticissimi annoverato.

ARARO, o ARAROTE (*Araros*), che alcuni malamente chiamano *Aratore*, FILETERO, e FILIPPO, tutti e tre figliuoli d'Aristofane, furono negli studj imitatori del padre; e molte Commedie ciascun d'essi compose. *Araro* fece il *Nascimento di Pane*, il *Campilione*, l'*Adonide*, la *Verginella*, l'*Imeneo*, il *Ceneo*: e il *Cocalo* d'Aristofane fu pure a questo suo figliuolo attribuito. Ma egli fu assai freddo poeta; onde il Proverbio ne nacque: *Egli è più freddo d'Ararote*. *Filetero* ne compose vent'una, delle quali si ricordano l'*Amico di se stesso*, la *Cacciatrice*, l'*Atalanta*, i *Lampadofori*, il *Pigiatore*, il *Meleagro*, il *Corintiaste*, l'*Asclepio*, l'*Antillo*, l'*Achille*, il *Filaulo*, il *Cefalo*, il *Tereo* &c. *Filippo*, il qual nome malamente ne' Codici di Ateneo, voltarono alcuni in *Esippo*, compose i *Codoniasti*, cioè i *Sonaglianti*, gli *Obeliafori*, e la *Filira*, nome proprio di meretrice. E' il medesimo questo Filippo, che il *Gelotopeo* presso Massimo Tirio, i cui Mimi sono da Temistio (a) commemorati.

D'un EUPOLI Juniore, pur Comico, è citata da Polluce la Commedia, intitolata il *Vivente a Dieta*; e di costui intender si dee ciò, che scrive Ovidio contra Ibi, cioè, che la prima notte delle Nozze fu l'ultima della Vita.

ERIFO (*Eriphus*) Comico, scrisse la *Melibea*, il *Peltaste*, e l'*Eolo*. Ma vien ripreso d'avere rubati i versi di peso da Antifane.

BATTONE (*Batton*) Comico, che altri chiamarono *Batto*, *Bazzone*, e *Cato*, fece il *Coingannante* (συνεξαπατῶν), l'*Omicida*, e i *Benemeriti*. Di esso fanno menzione Ateneo, e Svida.

CALLIADE, o CALLIA (*Callias*) Ateniese, fu figliuolo di Lisimaco, e fu soprannominato *Schenione*; per esser suo padre stato cordajo. Compose varie Commedie, che sono l'*Egizio*, l'*Atalanta*, i *Ciclopi*, gli *Avvinti*, le *Rane*, e gli *Oziosi*. Di lui parlano Ateneo, e Svida. Ma il citato Ateneo attribuisce i *Ciclopi* a Diocle. Può essere, che amendue facessero una Commedia su tal suggetto: poichè anche Polluce riferisce i *Ciclopi*, come Commedia di Callia.

ENIOCO (*Heniochus*) Poeta della media Commedia, mentovato da Ateneo, compose il *Faccendiere*, il *Partente di mala voglia*, l'*Amator degli Amici*, il *Desiderato*, il *Trochilo*, nome d'Uccello, l'*Erede*, le *Gorgoni*, e la *Lorica*. EGE-

(a) *Ad Arist. 1. de Anim.*

EGESIPPO (*Hegesippus*) di Taranto, soprannominato *Crobylo* da' capegli ricciuti, compose il *Falso Supposito*, gli *Amatori degli Amici*, la *Derelitta*, l'*Incenata*, lo *Strangolato*, l'*Opsofagia*, o *Edacità*, i *Fratelli*, e il *Migliajo*, tutte da Ateneo citate. Bisogna notare, che del soprannome *Crobilo* alcuni malamente ne han fatto un distinto poeta.

IPOSTENE (*Hyposthenes*) è allegato da Stobeo nell' *Ippotoonte*; e IPPOTOONTE Comico è pur talvolta da Stobeo citato.

Di LAONE, Comico, il predetto Stobeo cita una Commedia, il cui titolo era il *Testamento*.

NICOSTRATO d'Argo, cognominato *Clitemnestra*, come scrive Laerzio, compose il *Sirocacciato*, il *Falso Mastigia*, il *Tutto-rugiada*, il *Pigiatore*, la *Cameriera*, l'*Usurajo*, il *Tentatore*, i *Patrioti*, la *Riamante*, il *Sacerdote*, l'*Esiodo*, il *Pandaro*, l'*Antillo*, la *Nottola*, l'*Ecate*, il *Pluto*, il *Letto*, il *Cuoco*, e i *Rè*, tutte da Ateneo allegate. Ma egli non pur Comico della mezzana Commedia assai celebre fu; ma Citarista esimio, e Istrione ancora eccellente: onde Provverbio ne nacque appo coloro, i quali s'impegnavano di far compiutamente ogni cosa, che diceva: *Io farò tutto secondo Nicostrato*. Era poi questi sommamente invaghito di Tettigigea. Ma non riuscendo ne' suoi disegni, pensò di trovare al suo furore rimedio, col salto di Leucada. Fece egli questo salto di fatto; e ciò, che è maraviglioso, ne morì egli, nè si sentì più amore nell' animo, siccome narra Tolommeo Efestione.

DESICRATE (*Dexicrates*) Comico, scrivono che fosse Ateniese. Di lui è allegata da Ateneo, e da Svida la Favola intitolata i *Forsennati*.

Un EFIPPO (*Ephippus*), Comico, diverso da quel Efippo d'Olinto, che fu Istorico, compose il *Gerione*, gli *Scudati*, il *Busiride*, l'*Artemide*, gli *Efebi*, il *Naufrago*, il *Traffico*, i *Simili*, la *Circe*, e la *Saffo*. A costui vengono malamente da alcuni attribuite le Favole di Filippo.

Un BLESO di Capri viene dallo Stefano citato, come Scrittore di Spudeogeli, cioè di *Gravi Scherzi*, o *Sodi Scherzi*. Il Casaubono (a) afferma, che questo poeta fu Comico. Infatti Ateneo cita di esso il *Misotriba*, ed il *Sano*, titoli veramente o di Commedie, o di Mimi. Può essere, che costui essendo vivuto nella Magna Grecia fosse coltivatore di quella sorta di Commedie Ridicole, e Mimiche, le quali Italiane poi si dinominarono.

EPICRATE (*Epicrates*) d'Ambracia compose l' *Antilaide*, le *Amazzoni*, il *Disperato*, il *Mercante*, e il *Coro*. In alcuna di queste Commedie toccò Platone, e Speusippo, quasi come troppo curiosi nell' indagar la natura degli animali, e delle piante, come narra Eliano.

SENARCO (*Xenarchus*) Comico, mentovato da Aristotile, fu figli-

(a) *In Annot. ad Athæneum*.

figliuolo di Sofrone Mimografo; ed oltra i Mimi, che fcriffe, compofe ancora molte Commedie, delle quali fi ricordano, la *Stalla de' Buoi*, il *Soldato*, i *Gemelli*, il *Pentatlo*, il *Priapo*, la *Porpora*, il *Sonno*, e, gli *Sciti*. E' incerto, fe quefto Senarco fia lo fteffo, che quel famofiffimo fbevazzatore di Rodi, che per la fua bibacità, come riferifce Ateneo, era detto *Metrete*, cioè *Congio*, o *Cogno*.

TEODORO, Ateniefe, fu figliuolo di Teodette; e rapprefentò ventiquattro Commedie, in una delle quali intitolata l'*Autocari*, conciò malamente Platone.

Un CRANTORE (*Crantor*) Comico, è allegato da Stobeo nel Florilegio: ma altre notizie di lui non fi hanno.

AUGEA (*Augeas*) Ateniefe, Poeta della Mezzana Commedia, di cui parlano Svida, e Polluce, compofe il *Due Volte Accufato*, il *Contadino*, e la *Porpora*. Scriffe ancora qualche cofa di Epico; come pare, che fi ricavi da Clemente Aleffandrino.

Di un Timoteo, Ateniefe, e diverfo dal Milefio, fcrive Svida, che fu Poeta della Mezzana Commedia; e che fece *Il Cagnuolino*, Favola mentovara ancor da Ateneo, il *Trafportato*, il *Depofito*, e il *Pugile*.

DIONISIO, Sinopenfe, Comico, fioriva circa l'Olimp. 100. Compofe egli l'*Aftavibratrice*, i *Capi degli Ordini*, i *Similmente-nominati*, o gli *Equivoci*, e la *Salvante*.

EUDOSSO (*Eudoxus*) Siciliano, Poeta Comico, fu il fecondo de' tre Figliuoli di Agatocle Tiranno di Siracufa. Compofe il *Nauclero* da Polluce allegato, ed altre. Vinfe trè volte ne' Certami Urbani; e cinque volte ne' Lenei; come fcrive Apollodoro ne' Cronici.

ANASSILA, o ANASSILAO (*Anaxilas*) compofe il *Solitario*, l'*Anandria*, cioè l'*Evirazione*, il *Liropeo*, ò *Lirajo*, il *Giacinto Adultero*, l'*Orefice*, il *Fallimbello*, o *Parigino*, il *Botridio*, Vezzo Donnefco, cioè *Gargantiglia*, l'*Unguentajo*, la *Pollaftra*, l'*Evandria*, la *Califfo*, il *Flautifta*, gli *Auguri*, le *Grazie*, i *Cuochi*, i *Ricchi*, le *Ore*, e la *Circe*. Nella *Gargantiglia* tagliò malamente i panni addoffo a Platone.

Fu pure un CRATINO, Juniore, Comico, le cui Commedie offervate dal Meurfio fono il *Theramene*, il *Suppofito*, i *Giganti*, i *Titani*, il *Chirone*.

POLIZELO (*Polyzelus*) Comico, fece il *Parto di Venere*, il *Parto di Bacco*, il *Parto delle Mufe*, il *Demotyndareo*, e la *Lavandaja*.

POLIEUTTO (*Polyeuctus*) Comico, fece l'*Auriga*, da Ateneo allegato. Non bifogna confondere, come molti hanno fatto quefto poeta con un altro *Polyeutto* di peffimo nome, odiofo al Cielo, e mezz' Uomo, che viveva a' tempi di Svida, contra il quale fcriffe Dinarco.

EUBULO (*Eubulus*) Cettio Ateniefe, figliuolo d' Eufranore, Comico, fu poeta della mezzana Commedia, come fcrive l'Anonimo; e di effo

ricorda Ateneo più di cinquanta Commedie. Ma molti più titoli ha osservati il Meursio, tra quali sono il *Bellerofonte*, il *Deucalione*, il *Ganimede*, il *Parmenietto*, il *Diogene all' Incanto*, i *Calatofori*, il *Pudibondo*, il *Campilione*, le *Pollastre* I, e II, i *Ricuperati*, i *Cittadini*, la *Felice*, la *Crisilla*, la *Psaltria*, il *Gialemo*, il *Dedalo*, la *Semele*, il *Dolore*, l'*Ambiguo*, il *Curvo*, il *Sphingo-grazioso*, le *Balie*, l'*Orethane* (nome proprio, d'alcuno di quegli Iddii a Priapo soggetti), i *Titani*, la *Medea*, le *Grazie*, l'*Eco*. Ma la più faceta Commedia, che costui componesse, fu quella, che *Clepsidra* intitolò dal nome di Metiche meretrice, la quale *Clepsidra* appunto era soprannominata; perchè finattanto che non era scorsa affatto certa porzione di tempo, che coll' Orologio di Acqua, detto con greco vocabolo *Clepshydra*, misurava, non poneva colei alle sue lascivie mai termine. Fiorì questo poeta circa l'Olimpiade 101. D'un EUBULIDE, Milesio, Comico, troviamo pur fatta menzione presso molti Scrittori. Ma per avventura questi è lo stesso, che *Eubulo*, del quale abbiamo ora parlato.

Mnesimaco (*Mnesimachus*) poeta della mezzana Commedia, compose l'*Alcmeone*, il *Nudritor di Cavalli*, il *Busiri*, il *Filippo*, e il *Discolo*.

Due furono i TIMOCLI, amendue Comici secondo Svida. Il primo fu Ateniese, e compose i *Demosatiri*, il *Centauro*, l'*Orestautoclide*, l'*Impresa Infelice*, l'*Amador de' Litigj*, il *Pugile*, gli *Egizii*, il *Dattilo*, le *Pistole*, i *Cauni*, i *Falsi Ladri*, l'*Oblivione*, o *Lethe*, e la *Saffo*. Dell' altro *Timocle* si ricordano le *Donne Celebranti gli Orgii di Bacco*, il *Faccendiere*, il *Dionisio*, gl' *Icarii*, i *Satiri*, il *Conisalo*, il *Dragoncello*, le *Maratonie*, l'*Oreste*, gli *Eroi*, la *Neera* (nome di meretrice), la *Delo*, e la *Porpora*, che forse fu di Senarco. E' però qui da avvertire, che il Casaubono emendando un passo d'Ateneo, fa uno di questi due Timocli Tragico.

Di NAUSICRATE si ricorda la Favola, intitolata i *Nocchieri*.

FILIPPIDE (*Philippides*) Ateniese, figliuolo di Filocle, fioriva verso l'Olimpiade III., quando cominciò a regnare Alessandro Magno; e divenne poi ancora, per testimonio di Plutarco, amico del Re Lisimaco. Compose, e rappresentò quarantacinque Commedie, come scrive Svida, delle quali si ricordano la *Sparita dell' Argento*, le *Celebranti le Feste d'Adonide*, le *Connaviganti*, il *Fileuripide*, il *Ringiovenimento*, l'*Anacreusa*, l'*Amfiarao*, le *Laciadi* (Donne d'un Borgo nell' Oenide, chiamato Lacia, dove aveva abbondanza di rafani, de' quali si valevano per ludibrio contro gli adulteri), i *Filadelfi*, l'*Avaro*, e i *Flauti*. Morì assai vecchio nell' Olimpiade 118. per eccessiva allegrezza, nel sentirsi, come scrive Aulo Gellio, fuori dell' aspettazione dichiarato vincitore.

Di LICONE, Scarfense, Comico, fa menzione Plutarco nella Vita d'Alessandro Magno.

ASSIO-

ASSIONICO (*Axionicus*) mentovato da Ateneo, compose il *Filuripide*, il *Calcidico*, e il *Tirreno*.

ARCHEDICO (*Archedicus*) Comico, compose l'*Errante*, e il *Tesoro*. Scrisse ancora contra Democare figliuolo d'una sorella di Demostene.

SOFILO (*Sophylus*) Sicionio, o Tebano, poeta della mezzana Commedia, compose i *Popolari Donativi*, la *Manigoldella*, il *Tindareo*, il *Citaredo*, il *Deposito*, i *Competitori*, il *Filarco*, l'*Androcle*, la *Leda*, e le *Nozze*.

TEOGNETO (*Theognetus*) Tessalo, compose il *Servo per natura*, lo *Spettro*, o *Visione*, il *Centauro*, e l'*Avaro*, citate da Ateneo.

STRATONE (*Straton*) poeta altresì della mezzana Commedia, compose il *Fenice*. Egli è verisimile, dice il Fabrizio, che Svida sia stato ingannato da Codici viziosi; e che sì in Ateneo, come nello Scoliaste d'Aristofane, invece di *Stratone*, legger si debba *Strattide*. Ma nel vero di uno Stratone Comico, che in Atene riportò grandissima laude, come di suo contemporaneo, fa pur menzione Plutarco. Egli pare adunque probabil cosa, che veramente un altro vi fosse, poeta della mezzana Commedia, come scrive Svida, che nome avesse *Stratone*.

SOTADE, Ateniese, fece il *Ricomperato*, e le *Rinchiuse*, citate da Ateneo; e fu poeta pur egli della mezzana Commedia.

STEFANO I., figliuolo d'Antifane, è pure da Svida tra Comici della mezzana Commedia annoverato.

ALESSI (*Alexis*) Protettore, o Zio, come altri vogliono, di Menandro, nacque in Sibari, onde fu detto *Turio*; e scrisse ducento e quarantacinque Commedie, come narra Svida, delle quali il Meursio 113. ne rammenta. Tra esse sono i *Sette a Tebe*, l'*Imperio Donnesco*, o l'*Espedizione Donnesca*, l'*Ulisse Tessitore*, il *Pittagorizante*, l'*Asclepioclide*, l'*Addormentato*, la *Cleobolina*, la *Galatea*, il *Commissario*, il *Cavaliero*, il *Braciere*, o *Vaso da portare il fuoco* (πύραυνος), la *Poetessa*, il *Governatore*, i *Cibeuti*, cioè i *Giuocatori*, il *Bicchierajo*, l'*Indovino*, l'*Omicida*, il *Trofonio*, la *Pignatta*, l'*Anello*, il *Soldato*, l'*Esopo*, i *Poeti*, l'*Elena*, la *Lampada*, il *Minos*, il *Sonno*, l'*Erede*, il *Demetrio*, l'*Archiloco*, &c.

ARISTOFONTE (*Aristophon*) Comico, fiorì egli sotto il Grande Alessandro, e compose il *Pittagorista*, la *Bella Ciera* (καλλωνίδης), il *Piritoo*, il *Piraulo*, i *Gemelli*, il *Medico*, il *Babia*, e il *Platone*, allegate da *Ateneo*, da *Polluce*, e dallo *Stobeo*. Ma il *Piritoo*, e il *Piraulo* non sono, che diversi titoli d'una stessa Commedia, raccolti alla cieca, come titoli di opere diverse; e sì l'uno, che l'altro, non è il legittimo, dovendosi leggere πύραυνος il *Braciere*.

Di MENECRATE, Siracusano, si rammentano da Ateneo l'*Ermioneo*, e il *Manettore*.

LISIPPO, Arcade, fu, secondo Polluce, Comico, non Tragico, come alcuni l'han fatto. Scrisse il *Thyrsocomo*, e le *Baccanti*.

METAGENE, Ateniese, figliuolo d'un servo, compose il *Mammacytho*, i *Tirioper si*, il *Sacrificante*, il *Contemplativo*, o l'*Omero*, e l'*Aure*.

Un SENONE (*Xenon*) e' pure tra Comici annoverato dal Grozio (a), e dallo Stefano (b): e due versi di esso sono pure riferiti da Dicearco (c).

SOSICRATE, Comico, citato da Polluce, da Stobeo, e da Svida, compose il *Deposito*. Ma bisogna qui avvertire, che in alcuni Testi il nome di *Sosicrate*, si è corrotto in quello d'*Ippocrate*, e in altri in quello di *Crate*.

SIMILO, Comico, è pure da Stobeo mentovato: e il medesimo fa pur menzione nel Florilegio di un SERAPIONE, d'un ECDORO, e d'un DEMONATTE pur Comici, del qual ultimo un verso anche cita.

CALLIPPO (*Callippus*) Comico, fece la *Sentinella*, o *Vigilia*, da Ateneo citata.

Un ERACLIDE, poeta Comico, è pur citato da Ateneo, e da Eustazio sopra l'Ulissea.

CRITONE, Comico, scrisse l'*Amator del Giuoco*, la *Messenia*, e gli *Etoli*.

FILOCRATE, Ateniese, Comico, è mentovato dallo Scoliaste di Luciano.

SOSIPATRO, Comico, fece l'*Ingannato*, Commedia citata da Ateneo nel libro nono. Ma forse ivi si dee leggere SOPATRO. E di questo Sopatro, cognominato *Facio*, si ricordano ancora il *Sacerdote*, la *Bacide*, l'*Oreste*, e la *Lente*, i quali due ultimi Drammi furono da Svida malamente attribuiti a Sopatro Pafio.

PITONE (*Python*) di Catania compose l'*Agide*, nome proprio di non so quale ghiottone.

EUTICLE compose l'*Atalanta*, l'*Epistola*, e l'*Aseto*.

GLAUCONE, Comico, fece i *Vecchj*, mentovati nell'Argomento delle Vespe d'Aristofane.

LINCEO, Samio, Grammatico, discepolo di Teofrasto, e poco più attempato di Menandro, venuto a certame con le sue Commedie ne riportò la vittoria per testimonianza di Svida. Scrisse costui dell'arte ancora di far la Cucina.

STEFANO II., figliuolo d'Alessi, fu esso pur Comico secondo Svida.

FILEMONE (*Philæmon*) il Seniore, nacque in Soli, o in Pompejopoli di Cilicia, per testimonianza di Strabone, ancorchè Svida il faccia Siracusano; perchè in Siracusa lunga pezza abitò; e fu figliuolo di Damone, come scrive Svida. Il suo fiorire fu circa l'Olimpiade III. Scrisse novan-

(a) *In Excerpt.* (b) *Lib. 6. Schediasm.* (c) *In Vit. Græc.*

novantasette Commedie, come testifica l'Anonimo, che della Commedia favella, premesso ad Aristofane, delle quali si ricordano i *Donativi fatti alla Sposa*, il *Mercadante* (Commedia imitata da Plauto) il *Contadino*, la *Manigoldella* (ἐγχειρίδιον), il *Portinajo*, il *Condannato*, il *Babilonio*, l'*Omicida*, l'*Ingannato*, il *Sacerdote*, la *Rinnovata*, la *Corintia*, il *Pancratiaste*, il *Palamede*, l'*Intromettente*, la *Panegiri*, il *Soldato*, il *Brogliante*, i *Pascolanti*, i *Commorienti*, lo *Spettro*, o la *Visione*, il *Sicelico*, la *Mendica*, o la *Rodia*, l'*Apollo*, il *Rapito*, l'*Euripo*, gli *Eroi*, l'*Efebo*, il *Tesoro*, il *Medico*, i *Tebei*, la *Neera*, l'*Adultero*, il *Portatore del Fuoco*, il *Sardio*, i *Sinefebi*, il *Supposito*, i *Filosofi*, la *Vedova*, la *Pterige*, cioè il *Plauso dell' Ale*, l'*Amante*, i *Delfi*, le *Nozze* &c.; i Frammenti delle quali Commedie, che estano, furono raccolti, e pubblicati con Note in Amsterdam nel 1709., come qui sotto diremo nel favellar di Menandro. Con alcuna intanto di queste Commedie riportò egli vittoria sopra il detto Menandro, del che questi, senza scomporsi, parlando, gli disse: *Di grazia ò Filemone non ti vergogni, quando mi vinci?* Tutta volta non si dee negare a costui la gloria, d'essere stato il primo ritrovatore della Commedia chiamata *Nuova*; nella quale se fu da Menandro in valor superato, merita egli però a giudizio di Quintiliano il secondo posto. Campò novantasette anni, o novantanove, come altri vogliono. Ma la maniera della sua morte è dubbiosa. Alcuni scrivono, che morisse per ismoderato riso mossogli dal vedere un Asino a mangiarsi saporitamente de fichi; e scrivono pure, che egli dicesse al ragazzo, che guardava l'Asino, *Ora dagli da bere*. Altri vogliono, che venuto il giorno, parendo a que' di Casa, che contra il costume troppo a lungo dormisse, appressatigli, il ritrovassero morto. Forse questa diversità è nata dall' esserci stati più *Filemoni*.

MENANDRO, Ateniese, il gran Comico, figliuolo di Diopite, nacque nell' anno terzo dell' Olimpiade 109. essendo Sosigene Arconte; e fu discepolo in Filosofia di Teofrasto, e in Poesia d'Alessi, alla quale applicatosi, cento, e otto Commedie compose, o cento, e nove, o cento e cinque, come altri vogliono, delle quali Ateneo ne adduce 49.; e il Fabrizio, i titoli raddoppiando senza avvedersene, ne allega fino al numero di 118. Le più ragguardevoli di queste, sono l'*Elena Fantesca*, sommamente da Aristide lodata, le *Desmanti insieme*, o *Concenanti*, l'*Affannatore*, il *Trasileonte*, la *Manigoldella*, o il *Coltellino*, la *Concubina*, il *Fanatico*, i *Convivatori*, il *Superstizioso*, il *Pescatore*, il *Contadino*, il *Supposito*, l'*Androgyno*, o *Ermafrodito*, l'*Ingannatore*, il *Promettente*, l'*Infiammata*, o la *Pregnante*, la *Sonatrice del Flauto*, l'*Agricoltore*, l'*Andria*, l'*Anello*, lo *Scudo*, il *Dardano*, il *Discepolo*, il *Disilo*, l'*Eroe*, la *Taide*, il *Tesoro*, la *Tessala*, o i *Tessali*, l'*Elenco*, l'*Erede*, i *Tutori*, i *Fratelli*, la *Glicera*, lo *Spettro*, e l'*Orge*, che val

val *Passione*, *Iracundia*, e forse qui *Appetito d' Usare*; la qual fu la prima, con cui al Pubblico uscì nell' anno 3. dell' Olimpiade 114. essendo Filocle Arconte, o come altri leggono Diocle. Con tante Favole non riportò tuttavia questo poeta, che otto vittorie, colpa de' Giudici, o ignoranti, o corrotti. Ma nondimeno salì egli per esse in tanta estimazione presso i Rè della Macedonia, e dell' Egitto, che fu da essi con singolarissimi onori alle lor Corti invitato. Amicissimo altresì fu di Demetrio Falereo, a tal segno, che quando questi fu cacciato in esilio dagli Ateniesi, Menandro per questa sua amicizia avrebbe perduta la vita, se non fosse stato da Telesforo, Genero di Falereo, difeso. Per mettere tutte le parole in poche, e col suo valore, e con le sue amicizie seppe sì ben fare, che passò universalmente a' suoi tempi, ed è dipoi sempre passato, come il Sovrano di tutti i Comici. E nel vero egli ebbe un ingegno tutto alla Comica Poesia adattato; e nel descrivere i costumi, fu riputato ognor singolare. Non sono però alquanti mancati, che l'hanno come espilatore degli antichi poeti accusato. Tra questi accusatori sono Porfirio, ed Eusebio. Fu altresì nel costume toccato da varii, come troppo nel vestire pomposo, e sciallante. Ma non ci ha Uomo al Mondo alquanto eminente, che non vogliano gli Emoli in alcuna cosa attaccare. Morì Menandro nell' anno primo dell' Olimpiade 122., il trentatreesimo di Tolommeo Lagide, come da una antica Iscrizione si ricava: e dicesi, che morisse sommerso in mar per disgrazia, mentre stava nel Pireo nuotando. Il suo Cadavere tuttavolta dovè con onore esser sepolto: poichè Pausania racconta, che nell' Attica il sepolcro di lui da coloro tutti si vedeva, i quali dalla parte del Pireo ne venivano. Ha poi scritto Simeone Allacci (a), che nelle Librerie di Costantinopoli si ritrovavano 24. Commedie di Menandro, con le Spiegazioni di Michele Psello. Ma questa è una mera pastocchia, che lui fu venduta da qualche Greco Birbante. Le Reliquie di Menandro, quante si son potute ritrovare, furono in uno con quelle di Filemone pubblicate in Greca, e in Latina Lingua, colle Note di Ugone Grozio, e di Giovanni Clerc, *in Amsterdam per Giovanni Lombrail 1709.* in 8.

DIFILO (*Diphilus*) di Sinopa, chiamato da Clemente Alessandrino, il *Comicissimo*, il *Graziosissimo*, e il *Sentenziosissimo*, fiorì presso che nel tempo stesso con Menandro. Compose 100. Commedie, delle quali Ateneo ne rammenta più di 30.; e 47. il Fabrizio; e sono il *Fortunato nell' Estrazion delle Sorti*, l'*Eunuco*, o *Soldato*, l'*Affaccendato*, i *Ricuperati*, l'*Insaziabile*, il *Mercadante*, i *Pederasti*, i *Funerali*, il *Citaredo*, l'*Ignoranza*, il *Pittore*, i *Fratelli*, il *Parasito*, l'*Erede*, i *Commorienti*, il *Tesoro*, i *Giorni*, l'*Eroe*, l'*Ercole*, il *Goloso*, la *Peccante*, il

(a) *Lib. de Psellis*.

il *Bagno*, le *Nozze*, il *Pozzo*, la *Languente*, la *Saffo*, i *Competitori*, la qual Commedia confessa Plauto d'aver imitata, ed altre, che lunga cosa sarebbe, e per avventura anche vana il qui riferire. Egli fu ottimo poeta: e il detto Plauto si fece gloria di passare per imitatore di lui, tutto che il medesimo Difilo venisse di qualche freddezza nel dire, da Gnatena, ch' era la sua Amica, tacciato. Morì nell' Isola di Smirne.

EVANGELO (*Evangelus*) Comico, compose i *Discoperti*, come dice Ateneo, o il *Discoperto*, come si legge appo Svida.

APOLLODORO di Gela in Sicilia, contemporaneo di Menandro, compose l'*Apocarterone*, che è colui, il quale da se la morte con l'inedia si procaccia; ed era pure intitolata questa Commedia i *Filadelfi*; il *Frustrato di sue Speranze*, il *Falso Ajace*, la *Letteraria Cena*, i *Tintori*, la *Languente*, il *Più-turpe*, i *Sacrifizii*, il *Sisifo*, &c.

Diverso dal predetto fu quell' APOLLODORO d'Atene, il qual compose il *Tempio della Poesia*, l' *Eussenide*, gli *Efebi*, il *Formione*, l'*Hecyra*, cioè la *Vedova*, ed altre fino al numero di 47.; tuttochè non riportasse, che cinque vittorie. E dalle Commedie di costui traslatò Terenzio il *Formione*, l'*Hecyra*, e altre cose, come scrive Donato.

D'un terzo APOLLODORO, Caristio, Comico, è pur citata da Ateneo una Commedia intitolata il *Proccurator delle Liti*, la qual Favola tuttavia Polluce attribuisce al Geloo. E così molte altre Commedie vengono dal Meursio, e dal Fabrizio citate, le quali chi a un Apollodoro, e chi a un altro le ascrive, per essersi questi tre Comici tra loro confusi.

ARISTONIMO (*Aristonimus*) chiaro per molti scritti, fiorì per testimonianza di Svida sotto i due Tolomei, il Filadelfo, e l'Evergete, e succedè nella cura della Regia Biblioteca ad Apollonio, siccome Apollonio succeduto era ad Eratostene. Compose egli una Commedia intitolata il *Sole Febbricitante*, lodata da Ateneo. Mentre si portava ad Eumene, morì per retenzione d'orina in età d'anni 77.

MACONE, Sicionio, contemporaneo d'Aristofane di Bizanzio, e di Apollodoro Caristio, fiorì a' tempi di Tolomeo l'Evergete, e dopo ancora. Fu uno de' migliori poeti, che andassero dopo la Pleiade, dice Ateneo; e perciò il predetto Aristofane essendo giovane, procurò d'aver pratica con esso lui. Le sue Favole furono l'*Ignoranza*, l'*Epistola*, la *Gnatena*, la *Mania*, le *Indigenze*, la *Nico*, l'*Hippe*, e la *Frine*, che tutte furono in Alessandria rappresentate.

SOFRONE, Comico, diverso dal Mimografo, fioriva circa l'Olimpiade 127.; poichè amò Danao, la cui madre Leonzia amica era d'Epicuro: ed Epicuro morì l'anno 7. dell' Olimpiade 127., come si ricava da Laerzio. Compose la *Ninfopeno*, cioè l'*Ornatrice della Sposa*, il *Pescatore*, i *Contadini*, ed il *Putto*.

POSSIDIPPO, figliuol di Cassandro, dopo la morte di Menandro occu-

occupò il primo posto nella Nuova Commedia. Compose trenta Favole, delle quali si ricordano il *Pomobosco*, cioè Colui, che mantiene Donne ad altrui uso, il *Prefetto de' Diversorii*, il *Passeggio al Campo*, il *Trasportato*, il *Riveggiente*, i *Popolari*, la *Rinserrata*, i *Collattanei*, i *Filosofi*, l'*Adultero*, le *Ballerine*, i *Locresi*, l'*Efesia*, la *Formica*, il *Sonaglio*, la *Galata* &c.

ANASIPPO (*Anaxippus*) poeta della Nuova Commedia, con Demetrio Poliorcete viveva, e sotto Antigono. Compose molte Commedie, delle quali si ricordano l'*Eredipeta*, il *Cittadino*, il *Fulminato*, il *Pozzo* &c.

Fu pure un ANASIPOLI, Tasio, Comico, del quale un verso è citato da Plinio nel quattordicesimo libro. Ma il medesimo *Anasipoli* è pur annoverato da Varrone fra gli Scrittori delle Cose Rustiche.

ATENIONE (*Athenion*) Comico, scrisse una Commedia intitolata i *Samotraci*, della quale un lungo passo allega Ateneo.

Di ARISTAGORA si cita dal detto Ateneo il *Mammacytho*.

FILEMONE, il Juniore, figliuolo dell' altro, scrisse cinquantaquattro Commedie. Ateneo lo cita sette volte; e forse non poche Favole, al Vecchio attribuite, furono opera di costui.

EUFORIONE, di cui altrove parlammo, fece l'*Apollodoro*, e la *Venduta*.

TEODORIDA, Siracusano, scrisse il *Seplasiario*, e i *Centauri*. *Seplasia* era detta la Piazza di Capua, dove moltissimi Unguentieri v'aveva, detti però *Seplasiarii*. Negli Stromati di Clemente Alessandrino si legge, che Euforione scritto aveva contra questo poeta.

Di FLISCO, Comico, si citano le seguenti Commedie, il *Natale di Giove*, il *Natale di Pane*, il *Natale di Mercurio, e di Venere*, il *Natale di Diana, e di Apollo*, l'*Alonide*, il *Temistocle*, e l'*Olimpo*.

Di CLIDEMO, che stimiamo essere stato Comico, Ateneo cita l'*Athide*.

CANTARO, Ateniese, Comico, scrisse la *Confederazione*, i *Rossignuoli*, le *Formiche*, il *Tereo*, e la *Medea*, dalla quale il Delrio conghiettura, che ancor Tragedie scrivesse. Ma, come ben avvisò il Casaubono, più esempli allegandone in prova, ai Tragici Argomenti adattarono spesso i Comici i loro Socchi.

EVAGE, Idreate, pastore, e idiota, ebbe tuttavia dalla natura un abilità singolare alla Comica Poesia, e con molte Commedie composte si fece in effetto celebre al Mondo. Di esso parla Dionisio (a).

DEMOCARE di Soli, mentovato da Plutarco nella Vita di Demetrio Poliorcete, compose la *Lamia*, così da una meretrice intitolando il suo Dramma.

Di

(a) *Hist. Music.*

Di MENIPPO di Megara, Filosofo Cinico, si ricordano l'*Arcesilao*, il *Convito*, e i *Cercopi*.

Di DAMOSSENO, Ateniese, si citano da Ateneo il *Se-stesso-piangente*, e gli *Insieme-educati*.

Un certo DORO è pur mentovato da Stobeo, come Comico.

ALCIMENE, Ateniese, Comico, fece le *Peccanti*, e il *Tesoro*.

ANTIPPO fece l'*Occultantesi*, Commedia da Ateneo allegata.

Di ANTIDOTO Comico cita Ateneo, le *Querelantisi*, e il *Protocoro*.

DIODORO, Sinopense, di cui parlano Svida, e Ateneo, fece la *Sonatrice del Flauto*, i *Panegiristi*, e l'*Erede*. Fiorì a' tempi di Giulio Cesare, come scrive Eusebio; cioè nella 180. Olimpiade.

DESSIPPO (*Dexippus*) Comico, fece il *Tesoro*. Un altro Comico credesi, che fosse DIOSIPPO (*Dioxippus*) Ateniese, il qual compose l'*Istoriografo*, il *Contra-lenone*, gli *Altercanti*, e l'*Avaro*. Ma verisimilmente questi due nomi non sono, che un sol poeta: e quella Commedia intitolata il *Tesoro* non è per avventura, che l'*Avaro*.

EUFRONE, Comico, compose l'*Adunanza degli Dei*, i *Sinefebi*, i *Gemelli*, i *Fratelli*, la *Consegnata*, i *Theori*, e le *Muse*.

EUSCHEMO fece il *Trafico*, che Ateneo allega.

CLEARCO, Comico, fece il *Tutto-rugiada* (πάνδροσος), il *Citaredo*, e i *Corintii*.

FENICIDE compose il *Filarco*, e l'*Esoso*, i quali due nomi appo Svida malamente si sono in uno congiunti, come notò il Casaubono.

Di TRASONIDE, Comico, fanno menzione Clemente l'Alessandrino, Laerzio, e Svida.

GERMANICO CESARE, che della minore Antonia nacque, sposata a Druso, compose, e lasciò alquante Commedie Greche, come attesta Svetonio. Nell' Antologia (a) estano pure alcuni versi sopra Temistocle: ma è incerto, se di questo Principe sieno, o di Domiziano.

Un CALLISTO (*Callixtus*) Comico, è mentovato da Polluce nella Sezione 112. del Libro secondo.

CLAUDIO Imperatore una Commedia Greca compose, con la quale venne in Napoli a certame con altri Comici, come narra Svetonio; e ne riportò la Corona, per sentenza, o piuttosto per adulazione de' Giudici.

Il Caramuello riferisce le Commedie d'un *Trezeis*, Greco. L'Allacci (b) lo nomina *Giovanni Tretze*. L'uno, e l'altro prefero abbaglio nel nome; o piuttosto dee ciò considerarsi come errore di stampa; e l'uno, e l'altro dir vollero GIOVANNI TZEZE, il quale in Versi Politici alcune Commedie dettò.

Giacomo Hertelio raccolse i frammenti, le sentenze, ed i nomi de' Comici

(a) *Cap. XI.* (b) *Nella Lettera a Lettori, premessa a' Poeti Toscani.*

Comici Greci; e quest' Opera pubblicò in Basilea nel 1561. in 8. col titolo, *Bibbliotca di cinquanta Greci Comici*. La medesima Opera fu poi ristampata in Verona nel 1616. in 8.

CAPO II.

Dove dell' Origine della Commedia tra' Latini si parla; e i Comici Latini s'annoverano,

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come origine avesse la Commedia tra' Latini.

LA Comica Poesia ebbe nel Lazio non meno i medesimi accidenti, che i medesimi principii, i quali aveva essa nella Grecia già avuti. Fu la Vecchia maldicente Commedia vietata in Atene, siccome abbiamo veduto; e fu altresì in Roma quella comica libertà di mal dire dalle Leggi delle dodici Tavole vietata, del che abbiamo altrove già detto. Succedè ad essa per tanto una sorta di Farsa, col nome di Satira, che tutto il suo studio locava nel concitare le risa; e se alcuna puntura ammetteva, questa non era già sanguinosa; nè a molta oscenità dava luogo; ma per lo più era un innocente motteggeria. Neppure aveva essa Coro veruno; ma Intermedii di personaggi, che tutto insieme cantavano, danzavano, e sonavano, per indicare gl' Intervalli degli Atti. Ciò facevano ben sovente i Poeti eglino stessi, intermediando nelle loro Opere a quella guisa, che nella Grecia era costume di fare. Così camminò la faccenda fino all' anno primo dopo la prima Guerra Punica, nel quale Livio Andronico fece rappresentare un Opera, distinta alla Greca; e si diede, alla maniera de' Greci, a comporre e Tragedie, e Commedie.

Questo divertimento essendo paruto più nobile, e più perfetto, fece, che si lasciassero le Satire in abbandono, e che in quest' altre poesie si collocasse lo studio. Ma un tale abbandonamento non durò più a lungo, che quanto continuarono i Poeti, a rappresentare eglino stessi le loro Favole. Ed eccone il come. Livio Andronico, vedendosi avanzato in età, prese dalla fievolezza della sua voce pretesto, di sostituire un Giovane, che in sua vece cantasse, quando egli danzava: il che rese la

sua

sua danza ben più viva, e svelta; non essendo più obbligato a costringere i movimenti del corpo, per conservare la libertà della voce. Non molto dopo altre persone sostituì ancora, a sonare i musicali strumenti; e per se ritenne la sola saltazione. A questa guisa si vide Andronico assai meglio riuscire; avendo le braccia libere, per meglio formare, e facilitare le positure di tutto il resto del corpo: e fece egli per avventura questa cosa a imitazione de' Greci, presso a' quali quelle tre azioni, ciò sono il Canto, il Suono, e il Ballo, essendo anticamente anche nella Tragedia congiunte, furono per testimonianza di Luciano separate, per renderle più libere; il che forse fu fatto da Eschilo, o ne' suoi tempi.

Intanto però vedendo la Gioventù Romana, invece de' Poeti, sostituita a poco a poco una Greggia di Commedianti sulla loro Scena, a rappresentarvi faccende poco ridevoli, ella, a cui piaceva di ridere, poco soddisfatta restando, giudicò di ritornare in Teatro quelle antiche sue Satire, che già aveva lasciate; facendosi ella stessa a rappresentarle. E da principio erano tali Satire rappresentate per Intermedii delle serie Commedie, invece del Coro: perciocchè come il suggetto di tali Satire era diverso, e niente continuato; potevano separarsi in più parti; e a più riprese rappresentarsi. Di poi si posero a riservarle nel fine delle stesse Commedie, e sopra tutto nel fine delle Atellane: per la qual ragione fu altresì a queste Farse cangiato il nome di *Satire* in quello di *Esodii*, quasi si dicessero *Uscite*. Questo è, che Tito Livio c'insegna nel Libro Ottavo. *Poichè*, dic' egli, *furono i licenziosi motteggiamenti, mediante le Opere regolate dal Teatro cacciati, e l'Arte ripulito ebbe a poco a poco questo divertimento, la Gioventù Romana lasciando quelle Commedie troppo serie rappresentare agl' Istrioni, essa il costume antico riprese di lanciarsi l'un contra l'altro de' motti ridicoli, in versi legati: la qual faccenda fu* Esodio *chiamata; e fu aggiunta particolarmente alle Favolette Atellane*. Nè è da maravigliarsi punto di questa licenza: poichè il popolo Romano ognora grossolano, e ignorante, in mezzo a più lodevoli Poemi amava di ridere; ed è noto ciò, che addivenne a coloro, che rappresentavano l'*Hecyra* di Terenzio, i quali dopo le due prime rappresentazioni furono obbligati a lasciar il Teatro, per cederne il luogo a' ballerini di corda, e a' gladiatori. Ciò è, che dir volle Orazio (a), quando disse, che di mezzo i versi domandavano i Romani o un orso, o un lottatore: e questo Intermezzo durava bene talvolta quattr' ore, come segue il medesimo, prima che potessero i Comici ricominciare.

Trattanto non lasciarono i Poeti di andar coltivando ad imitazione de' Greci la buona Comica Poesia; e sulle vestigia di Livio Androni-

F 2 co

(a) *Lib. 2. Epist. 1.*

co insistendo, molto vantaggio non può negarsi alla medesima contribuirono; tanto che assolutamente dir si può, che la Tragedia, e la Commedia ebbero in Roma una sorte del tutto contraria a quella, che loro era in Grecia toccata: poichè in Roma al contrario, che in Grecia, la Commedia prima, che la Tragedia, vi fece maravigliosi progressi. Ciò accadde nello spazio di que' vent' anni, che precederono la seconda Guerra Punica.

Ma i Romani gustavano troppo degli amoreggiamenti, e odiavano troppo la maldicenza. Quindi apersero l'adito a quella sorta di Commedia, nella quale due Donzelle si ammettevano con altrettanti Giovani, con nome di Primo, e di Secondo Innamorato. Questa fu comunemente accettata da Comici; e tali quelle son di Terenzio: da che, tranne l'*Hecyra*, tutte l'altre sono con doppio amore intrecciate: l'*Andria* dell' amore di Panfilo, e di Carino; l'*Eunuco* di Fedria, e di Cherea; l'*Affannatore* di Clinia, e di Clitifone; gli *Adelfi* di Eschino, e di Ctesifonte; il *Formione* di Antifone, e di Fedria; come, che il Poeta in esse non tiri giammai a fine, che un solo amore, come osservarono concordemente il Buonamici (a), e il Bartolomei (b).

Per le dette cose chi volesse la divisione delle Greche Commedie nelle Latine altresì ritenere, potrebbe dire, che nell' Antica fiorì Livio Andronico con gli altri fino a Pacuvio. Nella Mezzana Pacuvio con gli altri fino a Plauto, che paragonar si può ad Aristofane. Nella Nuova molte annoverar si potranno di Plauto, tutte quelle di Terenzio, e de' suoi Coetanei. Non cade però questo partimento ne' Latini con tutta quella proprietà, che si riconosce ne' Greci. Perciocchè nè l'Antica de' Latini fu sì maledica, come l'Antica de' Greci: nè la Mezzana de' Latini conveniva in tutto con la Mezzana de' Greci: ma ciò si dice per una tal quale somiglianza, che tra Latini, e tra Greci in materia di Lettere, siccome in altre cose passò, così in questa spezie di poesia si può ravvisare.

Nella detta ultima guisa continuò la Commedia a dominare ne' Latini Teatri, finchè con l'Imperio Romano, ella pure ebbe fine; o per lo meno essa non perseverò, che poco tempo di poi, e assai languente, e sparuta. San Girolamo, Sant' Agostino, Tertulliano, Lattanzio, e gli altri Padri della Chiesa fecero tutti i loro sforzi, per distruggere uno Spettacolo, che urtava di fronte la nostra Religione. La Commedia essendo in progresso di tempo divenuta un atto di venerazione verso gl' Iddii, e per così dire un sacrifizio; bisognava sicuramente abolirla, per volgere altrove gli spiriti de' novelli Convertiti, e farli rendere gli omaggi a quel vero Dio, a cui solo eran dovuti. Le esortazioni, e le rimostranze de' Santi Padri ebbero il loro effetto. La Commedia

(a) *Disc. Poet. contr. il C.V. Rag.* 4. (b) *Didasc. lib.* 2. *cap.* 5.

media Latina andò sempre dicadendo a gran passi, finchè la rovina dell' Imperio Romano, e l'invasione de' Barbari terminarono di struggerla.

Ebbero anche i Romani i lor Curatori e Presidenti de' Comici, quando questa spezie di poesia tra loro fioriva, come da molte Iscrizioni si cava, una delle quali è la seguente, inserita nel Grutero alla pagina 331.

DECURIONUM. COCCEI. L.
CURAT.
STRATONE. COMOEDO.
UBICO. PSALTE. CRESTO.
SUMPTUAR.
TARENTINO. SUMPTUAR.
IN. FR. P. XII. IN AGR. P. XL.

PARTICELLA II.

Dimostransi le varie spezie di Commedie, che i Romani ebbero.

I Poeti Latini dopo aver lungo tempo tradotte le Greche Commedie, osarono comporne essi pure sopra Suggetti Romani, e sull' Avventure Domestiche. Quindi nacque appo loro quella divisione da noi altrove accennata delle Rappresentazioni in *Palliate*, e in *Togate*: poichè o la Commedia era dal Greco trasportata al Latino; o le cose de' Greci per argomento aveva; o Greche Persone introduceva: e questa sorta di Rappresentazione era da essi chiamata *Palliata* dal Pallio, o Mantello, siccome altrove dicemmo, Vesta propria de' Greci, onde vestir si dovevan gli Attori. Ovvero non introduceva Persone Greche, nè Greche Faccende trattava; ma sì Romane, e di Romani; e questa si domandava *Togata*.

Bisogna però qui avvertire, che in due guise fu preso dagli Scrittori questo nome di Rappresentazione *Togata*. Nella prima guisa equivaleva nella sua significazione quasi a *Romana*: e quindi sotto quel nome dicemmo altrove essersi da alcuni comprese ancora le Pretestate, e le Trabeate, delle quali nella Tragedia abbiamo già favellato. Nella seconda significazione importava meramente quelle Opere, che da Personaggi in toga vestiti erano rappresentate: sotto il qual nome non cadevano, che quelle Favole, le quali le azioni de' Privati imitavano; e che perciò alle Commedie dovevano essere ascritte: da che la semplice toga, onde nominate venivano, era la vesta delle persone private, e del popolo. Laonde Asconio così dice: *La Toga fu il comun vesti-*

men-

mento e de' maschj, e delle femmine: ma la Pretesta delle più nobili; la Toga delle più vili: il che nelle Donne altresì era osservato (a). Quindi le Togate, come quelle, che argomenti sol popolari trattavano, non erano, che Commedie. Certamente Afranio, e Titinio si dice, che Scrittori furono di Togate. Ma essi sappiamo, che furono Comici.

Oltra le Togate, furono appo Latini le *Tabernarie*, così nominate dalle *Taverne*, dove sogliono i Plebei tuttora abitare. Alcuni stimarono, che queste fossero Commedie d'un genere infimo, nelle quali le Azioni si imitassero delle persone le più vili, e da bettola. Ma se noi a Festo (*b*) crediamo, le *Tabernarie* erano così dette, non già perchè solamente vili persone ammettessero, ma perchè agli Uomini eccellenti ammettevano frammescolati anche i vili, come sono i bettolieri, i baronci, i servi &c. Onde erano esse quasi un miscuglio delle *Pretestate*, e delle *Togate*, e quasi *Tragico-commedie*, come Plauto scherzando intitolò il suo *Amfitrione*, che una di queste Tabernarie noi giudichiamo appunto essere; e tale crediam pure, che fosse l'*Ercole Licinnio* de' Greci.

Le *Tunicate* erano una cosa stessa, che le *Tabernarie*, e così erano dette dalla parte più vile de' Personaggi, che introduceva vestiti di Tonache: come che per lo più non *Tunicate* dagli abiti, ma *Tabernarie* si nominassero.

Tra le differenze, che infra le *Palliate*, e le *Togate* passavano, questa ancora per testimonianza d'Asconio (*c*) vi aveva, che più pochi Attori vi abbisognavano nelle Romane, o Togate di quello, che abbisognassero nelle Palliate, o Greche.

Ma in altra maniera divisero ancora le loro Commedie i Romani. Ciò fu in *Statarie*, in *Motorie*, ed in *Miste*. *Statarie* si chiamavano quelle, che posate erano, e quiete: *Motorie* quelle, che turbolente erano, e attive: Miste quelle, che dell' una, e dell' altra partecipavano. Ciò si fa manifesto non pur da quello, che scrivono Donato (*d*), ed Evanzio (*e*), ma dal Prologo stesso (*f*), che Terenzio fa al suo *Affannatore*. Di tutte queste tre spezie di Commedie ci rimangono tuttora gli esempli. Commedia Stataria è la *Cistellaria* di Plauto. Commedia *Motoria* è l'*Amfitrione* del medesimo. Commedie Miste sono l'*Eunuco*, e l'*Andria* di Terenzio; tuttochè quest' ultima, come scrive il suddetto Donato, sia per la maggior parte *Motoria*.

PAR-

(a) *In Cicer. Orat.III. contr. Verr.* (b) *In Schediaf. Pompon. Læti V.* Togatæ. (c) *In Cic. Lib. de Divinat.* (d) *In Prol. Adelph.* (e) *In Prolegom. Terent.* (f) Date potestatem mihi *&c.*

PARTICELLA III.

Annoveransi que' Poeti, che Commedie composero in Latina Favella.

LIVIO ANDRONICO, QUINTO ENNIO, GNEO NEVIO, e MARCO ATTILIO furono que' primi Latini Comici, che in Roma comparvero, a trattenere con Comiche Favole il popolo vago di divertimenti, e di sollazzi. Ma come di questi abbiam già parlato là, dove de' Tragici Latini tessemmo il Catalogo, così di essi non diremo più altro.

STAZIO CECILIO, di nazione Insubro, e Comasco di patria, fu contemporaneo di Ennio; e un anno dopo il medesimo finì di vivere, cioè nell' anno 586. dalla fondazione di Roma. Servo era per condizione; onde il servil nome di *Stazio* ebbe, come scrive Aulo Gellio (*a*). Trasportò nella Latina Favella varie Greche Commedie, delle quali se ne citano dagli Antichi intorno a cinquanta, che sono *Le Desinanti insieme*, Commedia fatta da Crate già, e da Menandro, come testifica il citato Gellio (*b*), l'*Asoto*, che già era stato composto tra Greci da Euticle, e tra Latini da Ennio, l'*Amfitrione*, l'*Ermafrodito*, la *Meretrice*, l'*Usurajo*, l'*Andria*, il *Davo*, &c. Ma fu questo Comico novator di parole: perlochè fu da Cicerone chiamato cattivo autore di latinità. Tuttavola Volcazio Sedigito ardì tra Latini Comici di porlo nel primo luogo; perciocchè nel maneggio degli affetti ebbe grande eccellenza: e Varrone stesso, quanto alla beltà de 'suggetti, ea lla disposizione de' medesimi, gli dava il primato.

MARCO ACCIO PLAUTO di Sarsina nell' Umbria, facetissimo Poeta Comico, fiorì sul fine della seconda Guerra Punica; e fu più ricco d'ingegno, che di fortune, per mancamento delle quali fu pur costretto a mettersi in casa un Mugnajo, e a guadagnarsi il vitto con girar la mola in un pistrino. Morì in Roma, quando Terenzio appena era di nove anni, nell' anno dalla fondazione di detta Città 575, essendo Consoli Pubblio Claudio, e Lucio Porzio Licinio, come scrive Tullio (*c*), e non prima, come malamente notarono alcune Cronache. Molte Commedie questo Poeta compose, o più tosto da' Greci in Latina Favella trasportò, spezialmente da Epicarmo, da Filemone, da Difilo; e fino a cento e trenta andavano intorno a' tempi di Aulo Gellio, com' egli racconta, tutte sotto il nome di Plauto. Ventuna però erano quelle,

(a) *Lib.* 4. *cap.* 20. (b) *Lib.* 15. *cap.* 15. (c) *In Bruto*

quelle, che per testimonio del medesimo Gellio, Varrone col consenso di tutti gli eruditi giudicava esser le genuine di Plauto; e queste erano l'*Amfitrione*, l'*Asinaria*, l'*Adularia*, i *Cattivi*, il *Curculione*, la *Casina*, la *Cistellaria*, l'*Epidico*, le *Baccanti*, la *Mostellaria*, i *Menecmi*, il *Pyrgopolinice*, il *Mercatore*, il *Pseudolo*, il *Penulo*, il *Persa*, il *Rudente*, lo *Stico*, il *Trinummo*, il *Truculento*, e la *Vidularia*, tolta la quale, tutte l'altre ci sono pure dal Tempo avanzate, come che alcune in parte sformate, e tronche. Di quaranta altre in circa rimangono pure i nomi ne' Catalogi, che per Commedie di Plauto furono riputate; ma che il Tempo ha consunte. Di alcune però di queste, e di molte altre al medesimo attribuite, furono autori Marco Aquilio, Marco Accio, o Acuzio, o Turpilio, o Plozio. Riuscì maravigliosamente questo poeta in tal genere di Poesia per guisa, che fra Latini niuno gli andò del pari. Egli ha per tutto una vivacità, che sorprende: non perde giammai il suo oggetto di veduta: marcia ognora a gran passi verso lo snodamento, senza dare agli spettatori tempo d'annojarsene; e negli intrighi, e ne' nodi egli sempre vi riesce con incomparabile felicità. Facetissimo poi, e amenissimo è sì per tutto, ch' egli si può a ragione chiamare il Padre del Ridicolo: e con tanto vario, e artifizioso modo inventa sempre, e maneggia le parti di esso, ch' egli solo ne pare sicuro maestro, agguaglia i Greci, e supera i Latini. Sì pulito è per ultimo, e grazioso nelle sue espressioni, che Marco Varrone, quel gran censore, osò affermare, che se le Muse avessero voluto latinamente favellare, de' costui modi si sarebbono senza dubbio valute. Io ho osservato, che cento volte nelle sue Commedie ridirà una cosa; nè mai la ripete con la medesima formola; ma nuove espressioni v'adopera, e sempre con ingegno, e con grazia; al contrario di Terenzio, che per lo più le medesime formole sempre usando a ridire le cose, poverissimo di locuzione si mostra. Bisogna però confessare, che non di rado i caratteri de' suoi personaggi sono oltra il dover caricati; e che la sua motteggeria è sovente poco onesta. L'*Aularia*, i *Cattivi*, i *Menecmi* sono quelle tre sole, che non contengono, che per incidenza, accidenti amorosi, e che scorrer si possono con piè sicuro; onde tra l'altre ragioni, anche per questa io credo, che Quintiliano pronunziasse quel suo sentimento, che quanto alla Commedia i Latini erano a' Greci inferiori. l'*Epidico* però, e il *Pseudolo* erano quelle, delle quali l'Autore faceva sopra l'altre più stima. Giorgio Merula fu il primo, che desse le Commedie di questo poeta al Pubblico in Venezia nel 1472. in foglio, dopo la qual edizione se ne fece poi un altra in Milano nel 1490. Ma in amendue non vi mancano falli. Sonoci però in iscambio molte altre edizioni oltramontane assai belle, e corrette, fralle quali molto è riputata quella del valente Gronovio.

LU-

LUCIO AFRANIO fu Comico medesimamente; e fiorì dopo Plauto alquanto prima di Terenzio. Di sopra a quaranta delle sue Commedie sono rimasi i nomi, che sono l'*Emancipato*, i *Consobrini*, il *Divorzio* &c. Egli fu questo Poeta eccellente in quel genere di Commedie, che i Latini chiamavan *Togate*. Ma infamemente ne lordò gli Argomenti, con trattar amori di fanciulli; mostrando con ciò, come ben disse Quintiliano, la corruzione de' suoi costumi.

Un certo PLAUZIO fu altresì Comico. Ma essendo le Favole di lui inscritte *Plautii*, come narra Varrone appo Gellio (a), ciò diede occasione, che passassero, come Favole di Plauto, o *Plautine*, quando da Plautio *Plautiane* si dovevan chiamare.

Un certo GNEO AQUILIO si trova pure essere stato scrittor di Commedie, del qual fa menzione Varrone (b), nominando la *Beozia*, Commedia del medesimo. E dovett' essere senza dubbio Uomo di merito: da che alcune sue Favole furono a Plauto attribuite, come si ricava da Aulo Gellio (c). Fu egli o contemporaneo del detto Plauto, o poco dopo con Afranio fiorì.

Medesimamente per iscrittor di Commedie viene allegato dagli antichi Gramatici un certo MARCO ACUTICO, di pochi anni posteriore a Plauto, del quale Acutico parlò Varrone nel libro delle Commedie Plautine: perchè nè la *Due Volte Compressa*, nè i *Gemelli*, nè i *Lenoni*, nè il *Condalio*, nè la *Beozia*, nè i *Commorienti*, nè il *Contadino*, nè la *Vecchia* furono giammai di Plauto, ma sì di Acutico. Tuttavolta, che Plauto ancora i *Commorienti* facesse, egli apertamente dal Prologo degli *Adelfi* si trae, che fece Terenzio: e parimente Varrone stesso concedeva, che Plauto fatta avesse la *Beozia*.

Il citato Varrone ne' Libri della Lingua Latina fa pur menzione d'un certo JUVENZIO, come di Comico.

Dal medesimo Varrone è mentovato un certo CLODIO figliuolo di Quinto, il quale a dispetto delle Muse aveva molte Commedie composte, ma tutte sciocche.

Similmente vien noverato tra Comici TITINIO; delle cui Commedie sono rimase in memoria la *Psaltria Ferentinate*, la *Giurisperita*, o la *Dottoressa*, la *Tibicina*, il *Baratro*, la *Setina*, la *Gemina*, i *Fulloni*, il *Privigno*, il *Cieco* &c. Se fosse costui o dell' Ordine Equestre de' Titinii, o Liberto di Marco Titinio Pretorio, egli è cosa incerta. Certo è sì bene, che costui fu esimio nell' osservare il costume delle persone; e perciò è lodato da Marco Varrone.

GAJO LICINIO CALVO traslatò egli pure Commedie Greche, e la Romana Poesia ne arricchì, una delle quali era intitolata *Neera*.

QUINTO FABIO LABEONE fu altresì compositor di Commedie.

(a) *Lib. 3. cap. 3.* (b) *Lib. 5. de L. L.* (c) *Loc. cit.*

LICINIO IMBRICE anch' egli è dagli Scrittori mentovato per Comico.

PUBBLIO TERENZIO, Affricano, nato in Cartagine l'anno di Roma 562., dieci anni dopo il fine della Guerra seconda Punica, venne servo alla detta Città condotto. Ma da Terenzio Lucano, Senatore, conosciutane la nobiltà dell' ingegno, fu ben presto in libertà collocato. Nè molto stette ad esser ammesso nell' amicizia de' Grandi, cioè di Pubblio Cornelio Scipione Affricano, e di Gajo Lelio Sapiente, da' quali ancora si diceva, che era ajutato a compor le sue Favole; siccome ancora da Furio Pubblio, da Gajo Sulpizio Gallo, da Quinto Fabio Labeone, e da Marco Popilio. Morì secondo la Cronica Eusebiana in Arcadia nell' anno di Roma, secondo Mariano Scoto, 599., trentasettesimo dell' età sua, e sesto avanti il cominciamento della terza Punica Guerra, per naufragio, che fece, tornando dall' Asia, nel quale cento e otto Commedie perdette, ch' egli traslatate aveva di Menandro. Ebbe costui emolo, e detrattore un certo Luscio Lanuvino, che altri dicono Lucio Lavinio, di cui egli stesso nel Prologo dell' Andria, sotto tacito nome, fa non picciol lamento. Ma checche se ne dicesse quel Luscio, Terenzio non lasciò d'essere in estimazione presso i dotti de' tempi suoi, principalmente per la sua maestria nell' osservanza de' caratteri. *Niuno*, dice Varrone, *ha saputo sì bene guardare i caratteri, come Titinio, e Terenzio. Ma Trabea, Attilio, e Cecilio sapevano meglio mover le passioni*. Disputano ancora i Critici alla gagliarda, a qual di due dovuta sia la Maggioranza Comica, se a Terenzio, o a Plauto. *Bisogna sapere*, diceva Servio, *che Terenzio è preferito a tutti gli altri Poeti Comici a cagione della sola proprietà. Ma quanto all' altre cose egli è a tutti inferiore*. Questo medesimo disse quasi con le stesse parole, prima di Servio, il citato Varrone: e Cesare stesso soleva in questo Poeta desiderare lo Spirito Comico. Nel vero, tranne l'entrar bene nel naturale delle persone, egli, come osserva il Saint' Euremont (a), *Molto poco col suo ingegno si stende; e il suo talento è limitato a far ben parlare de' servi, e de' vecchj, un padre avaro, un figliuolo sboccato, una spezie di brighella, uno schiavo. Ecco fin dove si stende la capacità di Terenzio. Non aspettate da lui nè galanteria, nè passione, nè sentimenti, nè discorsi d'Uomo onesto*. Per mettere tutte le parole in una, egli è freddomorto, e sempre lo stesso: nè per avventura ebbe in Roma l'applauso, che v'incontrò, che perchè allora signoreggiava la severità degli Scipioni, e de' Catoni. Dove per contrario di Plauto sempre vario, sempre entrante, e sempre ameno, sì che terrebbe allegra la Malinconia stessa, ragionano con molte laudi i più ragguardevoli Critici. Ma chi fosse vago di saperne più a minuto per

(a) *Tom. II. Oeur. mel.*

per l'una, e per l'altra parte, noi il rimettiamo all' ottimo Critico Jacopo Pontano (a). Trattanto di Terenzio a noi più non rimangono, che sei Commedie, quattro delle quali son di Menandro, e l'altre due di Apollodoro. Nè più però di questo Poeta ne conobbero gli Antichi stessi. Esse sono l'*Andria*, l' *Hecyra*, l' *Assinnatore*, il *Formione*, l' *Eunuco*, e i *Fratelli*. Le edizioni oltramontane di Terenzio sono assai belle. Stimasi però più di tutte quella del Guiezio, e del Boeclero.

LUSCIO, Lanuvino, o come altri vogliono LUCIO LAVINIO, fu coetaneo, e competitor di Terenzio, come quì sopra abbiam detto. Trasportò egli infra altre cose il *Phasma*, o *Spettro*, Commedia di Menandro: ed è quegli costui, al quale Volcazio nell' annoverare secondo il merito i Comici, assegnò il nono luogo. Bisogna notare, che quelli, che *Lucio*, Lanuvino, lo nominano vanno ingannati, perchè *Lucio* è prenome, *Luscio* è gentilizio. Onde *Luscio*, Lanuvino, o per lo meno *Lucio Lavinio* dee dirsi. Ma *Luscio* è pur nominato da Eugrafio.

QUINTO TRABEA è riposto da Volcazio nell' ottavo luogo fra' Comici. Tullio fa pur menzione di questo Poeta (b): e Festo, e Gellio ne citano le Togate.

TERENZIO LIBONE, Fregellano, è mentovato, come Comico, da Donato nelle cose alla Vita di Terenzio soggiunte.

Quasi uguale a costoro di età fiorì SESTO TURPILIO, Comico, di cui i nomi di quattordici Favole sono dagli Antichi citati. Esse sono il *Trasileonte*, il *Demiurgo*, i *Fuggitivi*, il *Filopatro*, l'*Epiclero*, la *Leucadia*, che compose ad esempio di Alessio, nella qual Favola seguitò Menandro &c. Trasportò ancora il *Demetrio* del medesimo Alessi. Morì per ultimo assai vecchio in Sinuessa nell' Olimpiade 169.

LUCIO POMPONIO, Bolognese, fioriva in quel tempo, che Tullio prese la viril toga. Di questo Comico si citano da' Gramatici i Titoli d'intorno a settanta Favole, le più ragguardevoli delle quali sono l'*Agamennone Supposto*, il *Pappo Agricoltore*, il *Macco Soldato*, la *Filosofia*, i *Pescatori*, il *Citarista*, l'*Ergastolo*, il *Fornajo*, i *Pittori*, gli *Adelfi*, o i *Fratelli*, i *Fulloni*, l'*Asinaria*, il *Ruffiano*, gli *Aleoni* (Giuocatori), con la quale esprimer volle i *Cibeuti* di Alessi, le *Nozze*, la *Cena* &c. Bisogna avvertire, che nell' Indice posto in fine alla Raccolta del Putschio, e replicato dal Fabrizio nella sua Biblioteca Latina, alcuni di questi Titoli vengono per errore attribuiti a *Pomponio Secondo*, Tragico.

TITO QUINZIO, chiamato *Atta*, perchè era zoppo, e non poteva sostenersi sulle piante de' piedi, fu Scrittor Comico di Togate, al-

(a) *Poet. lib. 2. Cap. 17.* (b) *Dial. 2. de Finib.*

cune delle quali furono la *Conciliatrice*, l'*Edilizia*, la *Matertera*, o *Zia* &c. Ma Orazio ridendo accenna, che le Opere di costui partecipavano della debilezza del loro Autore in sostenersi in Teatro. Morì questo Poeta alquanti anni avanti, che nascesse Virgilio; cioè nell'Olimpiade 175., e fu sepolto nella via Prenestina al secondo Migliajo.

FABIO DOSSENNO o DORSENNO, tradusse pure molte Greche Commedie; e su i Teatri di Roma le rappresentò da se rimpastate, una delle quali fu l'*Acaristione*. Ma il suo travaglio nel formare i caratteri era moltissimo. Per lo che a spicciarsi speditamente, metteva per tutto Parasiti, e Ghiottoni, che sono appunto i caratteri più agevoli, e che più aggradano al Volgo. Orazio non ha potuto ciò perdonargli, sicchè non ne abbia voluto ridere un poco. Fioriva intorno alla predetta Olimpiade.

Un certo FUNDANIO è pure negli antichi Comentarii di Orazio commemorato, come ottimo Scrittor di Commedie. Ma di esso non sappiamo più oltre.

Un certo SUTRIO vien pure citato da Igino, come Scrittor di Commedie.

Dal medesimo Igino, e da Fulgenzio Planciade, è citata la Commedia *Pescatoria* di non so qual SUCCIO, che altri malamente dicono *Suevio*.

VIRGILIO, Romano, Scrittor di Commedie, e di Mimigiambi, fioriva sotto Trajano Imperadore. L'elogio di lui si può leggere nella Lettera da Plinio scritta a Caninio Rufo (*a*).

Scrittor di Commedie fu pure GAJO LUCILIO: e da Adriano Cesare era così riputato, che soleva ad ogni altro antiporlo. Una sola però egli ne lasciò dopo sè, come scrive Porfirione (*b*), la quale da Fulgenzio (*c*) è nominata la *Nummularia*.

Un certo CALPURNIO, diverso dal Buccolico, scrisse una Commedia intitolata *Fronesi*, o *Prudenza*.

PIETRO BABYONE, Inglese, fioriva circa il 1366., come si crede dal Boston appo il Baleo. Scrisse una Commedia in Versi, che esta manoscritta nella Biblioteca Cottoniana, oltra varii altri Carmi, come dice il citato Baleo.

Da Aldo Manuzio figliuol di Paolo fu pur data in luce nel 1588. una Commedia in Prosa Latina, intitolata il *Filodossio*, affermando con sue congnietture, ch' essa era di *Lepido*, antico Comico. Ma fu egli ingannato: essendo quella composizione di LEONE BATTISTA ALBERTI, come Rafaele di Fresne nella Vita di esso Alberto dimostra; e non di *Carlo Aretino*, come vuole Alberto di Eyb (*d*).

I Fram-

(a) *Epist. lib. 6.* (b) *In Art. Poet. Horat.* (c) *de Prisc. Serm.* (d) *in Margarit. Poet. edit. Romae 1475. in fol.*

I Frammenti degli Antichi Latini Comici furono raccolti dall' uno, e dall' altro Stefano, e dati in luce in Parigi, la quale edizione è stata di poi più volte non pure emendata, ma accresciuta.

Un giudizio abbiamo appo Aulo Gellio (a) di Volcazio Sedigito intorno a dieci Latini Comici, nel quale il primo luogo si dà a *Stazio Cecilio*, il secondo a *Plauto*, il terzo a *Nevio*, il quarto a *Licinio*, il quinto ad *Attilio*, il sesto a *Terenzio*, il settimo a *Turpilio*, l'ottavo a *Trabea*, il nono a *Luscio*, il decimo in grazia meramente dell' antichità ad *Ennio*. Ma questo fu un privato sentimento di questo Autore. Quattro furono i gran Comici, dal comun sentimento approvati, *Plauto*, *Terenzio*, *Cecilio*, e *Afranio*. *Plauto* nella proprietà, e beltà della Lingua, *Terenzio* nel costume, e nella condotta, *Cecilio* negli argomenti, nella gravità, e negli affetti, *Afranio* negli affetti altresì, e nella condotta, sopra tutti gli altri rilussero. Quanto alle Commedie di *Livio Andronico*, scrisse Tullio (b), ch' esse non meritavano d'esser lette la seconda volta.

CAPO III.

Dove dell' origine della Commedia tra gl' Italiani si parla; e i Comici Italiani s'annoverano.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come origine avesse la Commedia tra gl' Italiani.

LA Comica Poesia fu quella spezie di Drammatica, che prima tra gl' Italiani uscì alla luce. Essa ancora ci fu verisimilmente trapiantata dalla Provenza, dov' era in uso: scrivendo il Nostradama nelle Vite de' Poeti Provenzali, che Ganselm Faidit, cioè Anselmo di Federigo, obbligato dalla necessità a fare il Giuglare, più di vent' anni andò vagando insieme con Guglielmina di Soliers sua moglie, mettendo fuori per tutto Commedie, e Tragedie; e che quando quella morta gli fu, e' si ritirò presso Bonifazio Marchese di Monferrato; dove pure dimorando, mise fuori, tralle altre, una Commedia, intitolata l'*Heregia dels Preyres*, tenuta

(a) *Lib. 15. cap. 24.* (b) *In Brut.*

tenuta fino allora occulta, che fece il detto Marchese recitare nelle sue Terre. Quindi è verisimile, che già fin dal Secolo XII. fossero le Commedie in Italia per introduzione de' Provenzali praticate, e sparse: da che il detto Anselmo morì vecchio nel 1220., presso Agulto Signor di Salto, quando verisimilmente doveva già da molt' anni aver lasciato il mestiere di Comico.

Ma di che guisa tessute fossero le Commedie di Anselmo, e quelle tutte, che in que' tempi nell' Italia si usavano, da Provenzali introdotte, egli è difficile l'indovinarlo; non essendosene alcuna da nostri Scrittori potuta rinvenire, e vedere. Egli è però cosa non lontana dal vero, che fossero esse componimenti di varie faccende pieni, di satira, e di riso tessuti, ma senza regola alcuna di buona Comica, e come suol dirsi senza capo, e senza coda.

Componimenti di questa fatta, che anche a dì nostri in Provenza si usano, furono chiamati *Farse*; ma donde tal nome sia lor venuto, ella è pur cosa incerta. Il Menagio vuole, che tal vocabolo sia derivato dal Latino *Farcire*; e quindi diffinisce la *Farsa* per una mescolanza di varie cose, come la Satira de' Romani. Ma di quante Farse noi abbiamo vedute, niuna ci ha, che mescolanza di cose contenga, e sopra fatti particolari composta non sia. Il Vocabolario della Crusca deriva la voce Farsa dal Greco *Pharsos* (φάρσος), che vuol dir *Vesta Mozza*; e quindi per un imperfetta Commedia, e mozza la definisce, mancante di quelle regole, che alla buona Comica prescritte vengono, e tale insomma, che non ad altro in essa si badi, che a condurre a fine con somma rozzezza, e semplicità que' fatti, che vi si vogliono rappresentare. L'Accademico Aldeano ha spiegata quella parola *Mozza* del Vocabolario in altro significato, dicendo, che dovendo esser le Commedie in cinque Atti spartite, tuttavolta che sieno di tre soli, allora s'appellano *Farse*. Ma nel vero quasi tutte l'antiche Farse o non hanno divisione veruna, o in cinque Atti sono divise. Il Crescimbeni per fine, allegando l'autorità dell' Abate Paolo Bernardy, Provenzale, scrive, che tal nome possa essere derivato dal ripieno, che si fa a grossi polli, che s'arrostiscono, ed altresì da una vivanda, che quivi è molto in uso, d'erbe tagliate minutamente, e mescolate con uva passa, pinocchj, ed altre coserelle, delle quali si fa una pallottola, che involtata in fronda di cavolo, o di bieta, si mette a fuoco nella pentola: la qual vivanda dal Volgo colà vien chiamata *Farsum*. Se però si ha a dire il vero, tutte queste etimologie sono assai da lontano cavate; e hanno poca verisimiglianza di giustezza. Più probabile è, che la voce *Farsa* non sia altro, che la Greca voce *Phasis* (φάσις) cioè *Diceria*, o *Ciancia*; siccome *Phasiax* (φάσιαξ) vale *Sicophanta*; con essersi poi interposta per corruzione la lettera R, del che non mancano esempli in altre parole.

Ora questi Componimenti, dalla Provenza passati in Italia, non ebbero

bero per avventura nel loro principio troppi seguaci, e ammiratori: perciocchè appena troviamo, che ne' primi due Secoli della Volgar Poesia vi ponesse alcuno la mano, e la cura. Dovette parere cosa troppo volgare questa, ed abbietta ai begli Spiriti Italiani, che allora fiorivano, ne' quali la gentilezza, l'amore, e la filosofia signoreggiavano, per ispendervi applicatamente i loro pensieri. Però solo intesi alle più nobili cose, poco, o nulla vi posero mente. Se pure non vogliamo col nome di *Farse* chiamar certi Dialogi drammaticamente composti, che de' primissimi tempi si trovano, i quali può ben essere, che dalle Farse de' Provenzali vita, e forma prendessero; e che a poco a poco cresciuti, e alterati, allo stato di quelle Farse salissero, che poi cominciarono sulle Scene a rappresentarsi circa la metà del Secolo XV.

Ma non ostante, che la Comica Poesia a passi imperfetti così, e lenti, progredisse in Italia, non però agl' Italiani Poeti era ignoto anche il nome di Commedia, che fu fino da Dante Alighieri posto in uso, intitolando con esso il suo famoso Poema, il che addivenne dopo l'esilio, ch' egli ebbe da Firenze sua Patria l'anno 1301. Che intendesse tuttavia egli di significare con tale intitolazione, e se l'Opera sua riguardare si debba come Commedia, corre tragli eruditi non leggiere contesa. L'Accademico Aldeano è di parere, ch' egli Commedia quel suo Poema appellasse per le maldicenze, e per lo riso, onde l'aveva tutto sparso: del rimanente non avess' egli altra mira, che di fare un misto delle maniere satiriche e comiche de' Latini, e de' Greci; poichè, dice questo Critico, molte persone allora viventi egli vitupera; il che era proprio della Vecchia Commedia; e più ancora ne vitupera delle trapassate, che in parte era proprio di quella di Mezzo; e tutto per avventura il suggetto si rassomiglia alla Favola della Nuova. Havvi le punture, e gli acuti trafieri di Cratino, e di Eupoli: havvi il riso mordace di Aristofane: havvi il sale d'Orazio: havvi lo stomaco, e l'amarore di Persio, e di Giuvenale: e finalmente havvi abbondevole riso; ma molto più abbondevole maldicenza. Alcuni altri presso Giuseppe Malatesta (a) stimano, ch' egli abbia voluto chiamare quella sua Opera *Commedia*, perchè vedesse, ch' ella aveva in gran parte dell' andare delle Commedie: perchè siccome le Commedie cominciano in cose dogliose, e forniscono in liete, così egli cominciava il suo Poema dal travaglio del trovarsi smarrito nella Selva, e dal dolor dell' Inferno, andando a finir poi nella gioja, e nella letizia del Paradiso. Ma se ciò fosse vero, ogni Poema, che abbia principio, e fine di questa sorta, si dovrebbe chiamar *Commedia*: e così l'Eneide dovrebbe per questo rispetto chiamarsi *Commedia* anch' essa. Altri, fra quali è il Marchese Maffei (b), giudicano, che siccome Dante, per ciò, che si ricava

(a) *Del. Poes. Nuov.* (b) *Ver. Illustr. lib.* 2.

ricava dal suo Libro della Volgar Eloquenza, ebbe in costume di chiamar *Tragedia* i Componimenti in alto stile dettati, *Commedia* que' di mezzano, ed *Elegia* que' di umile, non per altro chiamasse il suo Poema *Commedia*, se non perchè intendeva d'averne lavorata la maggior parte nello stile di mezzo. Ora se qui mi è lecito d'interporre il mio sentimento, fu osservazione de' Critici (e Dante medesimo nel Poema ciò ha voluto indicare) che nella Cantica dell' Inferno adoperasse egli lo stile infimo, nella Cantica del Purgatorio il mezzano, e in quella del Paradiso al sublime si avvicinasse. Nella Cantica dell' Inferno è, ch' egli due volte chiamò il suo Poema *Commedia*. Che volle egli dire con ciò? Nel suo Libro della Volgar Eloquenza (*a*) egli medesimo dichiarò, d'intendere per *Tragedia* uno stile superiore; per *Commedia* lo stile inferiore; per *Elegia* lo stile de' miseri, e de' dolenti. Volle adunque, con appellare quella Cantica dell' Inferno *Commedia*, dichiarare d'averla in basso stile composta. Così Plinio il giovane (*b*) soleva chiamare, scherzando, *Commedia* una sua Villa, situata in basso, e *Tragedia* un altra, ch' era posta sopra un dirupo: donde traspira, come bene osservò il citato Maffei, cosa essere fino dagli antichi tempi usitata, l'intender per *Tragico* ciò, che è sollevato, e grandioso; e per *Comico* ciò, che è inferiore, e dimesso. Ma che poi tal nome usato da Dante per far intendere lo stile particolare, che in una Cantica usava, si avesse a leggere in fronte a tutto il Poema, io non mi persuaderò sì agevolmente, che fosse intenzione di quel Poeta. In fatti quando egli ebbe a nominare il suo Poema o nel Purgatorio, o nel Paradiso, perchè più nol chiamò *Commedia*, ma sì *Visione*, *Viaggio*, e simili? Se non perchè con quel nome il carattere della sola Cantica dell' Inferno aveva voluto significare? In quella guisa però, che altri il titolo di *Visione* posero in fronte al Poema, altri il titolo di *Terze Rime*, altri quello di *Capitoli*; così è verisimile, che que' primi suoi Comentatori incontratisi alla prima nel nome di Commedia, con esso si facessero a nominarla; onde il Villani tratto dall' altrui voce, tal nome pure le desse; e tal titolo quindi alcuni le ponessero in fronte. La medesima disgrazia incontrò Cicerone, che si vide le Orazioni sue contra Marco Antonio nominate da' Gramatici *Filippiche*: titolo, che non potè al suo bell' intelletto pur cadere in pensiero.

Ma come che pure il titolo di Commedia si fosse da Dante stesso posto in fronte al suo Poema, ciò perdonar si dovrebbe o alla sua intenzione, o al suo secolo: non sarebbe ciò da commendare, nè da seguire. Perchè nel vero, se per rispetto solo dello stile si avessero a nominare i Poemi, e chiamar *Commedie* quelli, che essendo in ogni altra cosa dissimili, hanno solo una certa proporzione nello stile con le Com-

(a) *Cap.* 4. (b) *Lib.* 9. *epist.* 7.

medie, ciò farebbe un confonder le fpezie della Poefia, e un far, che gli Epici foffero Comici, e i Comici Epici; che è come far, che un cavallo fia un bufalo, perchè l'uno e l'altro terra terra camminano, nè volano come gli augelli per l'aria. E per tacere dell' altre condizioni, che fono alla Commedia cercate, e chi non fa, che quefta, effendo nel genere avvolta de' Poemi Drammatici, procede rapprefentativamente, mettendo avanti gli occhi de' riguardanti il contenuto dell' Opera: laddove Dante in quefte fue Cantiche procede mefcolatamente, ora parlando nella propria, e quando nell' altrui perfona, alla maniera de' Poemi? Checche dunque fe ne dica il Mazzoni, che ben trentafette Capi della bella fua Opera ha fpefi per dimoftrare quel Componimento di Dante effer vera Commedia, effo non altro mai farà, che Poema Epico: ed è sì lontano, che per quello fi fia la Comica da Dante in Italia introdotta, come ha creduto il Crefcimbeni, che io ho per indubitato, che Commedia non avrebbe l'Italia veduto giammai, s'altra introduzione non le fi foffe data.

Il fimigliante fi dica di Giovanni Boccaccio, che Commedia intitolò il fuo *Ameto*, mefcolato di Verfi, e di Profa. Perciocchè quefto pure forma alcuna non avendo di proceder rapprefentativo, non potè effere così chiamato, che per riguardo dello ftile umile, con cui dovette pretendere d'averlo fcritto. E l'avere offervato, che Dante aveva quefto nome adoperato nella fua Cantica dell' Inferno, dovette invogliarnelo ad imitarlo. Ma neppure quefto Componimento potè per veruna guifa introdurre la Commedia in Italia.

Furono adunque le fole Farfe il cominciamento, o l'origine della noftra Comica Poefia. E comeche di quefte non fi fappia efferfi fatto da Noftri grand' ufo prima del Secolo XV.; perchè gli Scrittori, portati in que' primi tempi alla Lirica, non ne dovevano far capitale; tuttavolta qualche aborto pur indagando ne troviamo; ed è verifimile, che non pochi embrioni delle medefime ufciffero anche in que' primi fecoli. Certamente il Marchefe Maffei, nell' Introduzione al Teatro Italiano, dà contezza d'un raro Codice della Libreria Saibante, che per lo meno dice effere del 1200.; dove un Componimento fi legge, o un Guazzabuglio in dialogo, in cui parlano più perfonaggi in forma di Commedia con eleganti Verfi Latini, ma frammezzati dalla Traduzione in Volgare Lombardo. Chi poteffe le Biblioteche riandare, dove i Manofcritti de' noftri primi Poeti ftanno celati, molti altri non diffimili aborti di Comica Poefia avrebbe per avventura la forte di rinvenire.

Ma circa il 1450. lo ftudio della Lingua Greca effendofi cominciato a coltivare in Italia, ed effendofi rifvegliato il gufto d'ogni genere di Lettere, molti Ingegni a quefta fatta di Poefia ancor s'applicarono. Giovanni Sulpizio, Verulano, in una Lettera al Cardinal Raffaele Riario prefiffa a Vitruvio, che efta nella Biblioteca Mazzarinea di Parigi, racconta d'ef-

d'essere egli stato il primo, il quale insegnasse alla Romana Gioventù il rappresentare, e il cantare Commedie; non avendo già da molti secoli veduta mai Roma simil funzione: e che però da esso Riario Roma un nuovo Teatro aspettava; mentre per l'avanti nel mezzo del Foro, di poi nella Mole d'Adriano, essendovi presente lo stesso Pontefice Innocenzo VIII., e anche in casa sua propria, aveva messi i Pomponiani Accademici in sulla Scena pitturata. Anche Angelo Decembrio fa menzione d'un Ugolino da Parma, che in quel tempo fu componitore, e recitator di Commedie. Ma spezialmente in questo studio s'immerse quella Ragunanza di valorosi Uomini, che sotto il nome di Congrega de' Rozzi fu instituita in Siena: onde ne fu ben tosto gremita l'Italia tutta. Perciocchè questa Congrega spezialmente all' Arte Comica applicò da' suoi primi natali; e riuscivvi per que' tempi con tanto applauso, che Leone X. Pontefice Romano, il qual molto di tali Componimenti si dilettava, la chiamò ogni anno del suo Pontificato a Roma, siccome l'Ugurgieri racconta; avendola provisionata annualmente con onorato stipendio; acciocchè nel tempo del Carnovale con Atti Comici trattenesse in giubbilo, ed in allegrezza il Popolo Romano: come fece in tutto quel tempo, che visse quel gran Mecenate de' Letterati. E centinaja di così fatti Componimenti noi abbiamo veduti qua, e là per varie Biblioteche raccolti.

Di più forti però di tali Comici Drammi noi abbiamo veduto; e di più forti ne furono dal Crescimbeni ancora osservati. Perciocchè altre di queste Farse sono in Atti distinte, che per lo più sono cinque. Tale è quella di Francesco Salustio Bonguglielmi Fiorentino, che verseggiò verso il fine del Secolo XV.; e quella di non so qual Damiano impressa in Siena nell' anno 1519. Altre furono ancora in sei Atti divise, che appellavano *Tempi*: e tale è quella, che rappresentata fu, come si dice nel titolo, agli eccelsi Signori di Firenze, e stampata nel 1520. Ma le più antiche si veggono essere senza divisione di Tempi, o d'Atti; salvo che in alcuna, quando qualche mutazione di personaggio, o di cosa ha a farsi, con una rubrica si accenna.

Veggonsi inoltre avere quasi tutti questi Componimenti l'Argomento, o il Prologo, e ben sovente amendue: siccome ancora tra Atto e Atto frammettersi ora il Canto, ora il Suono, come apparisce dalla lezione de' medesimi. Anzi nella sopraccitata Farsa del Damiano osservò il Crescimbeni, l'Argomento essere in tante parti diviso, quanti sono gli Atti; e in capo d'ogni Atto esservene una parte appiccata in un Ottava, che era poi a suon di lira cantata da un personaggio, appellato *Orfeo*, il quale a null' altro serviva, che a questa faccenda; e tra Atto e Atto avervi altresì un Madrigale col titolo di Coro.

Quanto a Personaggi, sono pure in dette Composizioni insieme accozzati Deitadi, e Principi, e Privati, e Villani, e Buffoni, e ogni altra

altra razza di gente senza riguardo: e medesimamente quanto al Metro, in cui sono esse tessute, benchè alcuna se ne trovi composta d'una sola spezie di versi, nondimeno per lo più si veggono con ogni sorta di versi fra loro mescolati composte: onde nel vero altro esser non veggonsi tali Farse, che una bozza smozzicata, e un torso difforme di quella bella Commedia, che poi si fece nell' Italia sentire. E comechè in qualche cosa qualche somiglianza mostrino esse avere con alcuna delle spezie delle Commedie, da Latini, o da Greci usate, come osservò l'Aldeano; e al Minturno paresse, che le Farse Cavajuole, che i Napolitani a' suoi tempi usavano, fossero simili alle Atellane, tuttavolta così fatta somiglianza esser doveva ben lontana; perchè in luogo di quelle aver potesse la nostra Poesia così fatti guazzabugli; e cari tenerli; e promoverne la coltura.

Come adunque non erano queste Farse, che mostruosi aborti della Comica Poesia, così quel nome loro si dava, che più pareva all' Autore. Una intitolata *Zannin da Bologna*, impressa senza l'anno dell' edizione, ma che dalla qualità della Stampa si può credere impressa nel principio del Secolo XVI., porta in fronte il titolo di *Frottola*. La sopraccitata del Bonguglielmi, benchè, nella Lettera Dedicatoria, dall' Autore s'appelli *Farsa*, nel Frontispizio però s'intitola *Tragicommedia*. Quell' altra pur sopraccitata del Damiano, sebbene nella Licenza, che agli Spettatori si dà, s'appella *Farsa*, nel fine però di essa è chiamata *Commedia*. E similmente un altra, che ha per titolo *Becco e Fello*, *Commedia*, e un altra intitolata *Commedia d'un Villano, e d'una Zingara*, sono pure, come da' titoli or riferiti apparisce, appellate Commedie. Queste due sole cose si pajono costantemente in tali Farse osservate. La prima è, che siccome niuna *Rappresentazione* nel Frontispizio, nè dentro al Corpo fu mai col titolo di *Farsa* appellata; così niuna *Farsa* fra tanti nomi, che pur le dettero, fu col titolo di *Rappresentazione* chiamata: dal che manifestamente apparisce, che siccome col titolo di *Rappresentazione* intendevano gli Antichi di esprimere solamente le cose tragiche; così le comiche solamente con quello di *Farsa* intendevano di significare: le une dall' altre giudicando essi, che distinguere si dovessero; e distinguendo di fatto le une dall' altre. L'altra cosa è, che quanto più vennero gli Scrittori al nostro secolo avvicinandosi, tanto più familiare si fecero, per nominare sì fatti Componimenti, il titolo di *Commedia*: proccurando altresì di dare a' medesimi quel miglioramento, e quell' aria, che potesse farli nel vero parer *Commedie*. Di questa fatta sono la Farsa del Conte Bojardo, intitolata *Timone*, la quale, sebbene per molti capi non esce dalla spezie delle Farse descritte; pure è divisa in cinque Atti, e Commedia si nomina; e quella di Bernardo Accolti intitolata *Virginia*; e quella d'Incerto, intitolata *I cinque Disperati*, la quale per fino nel Prologo è alle Togate de' Latini paragonata.

Così a poco a poco dirozzata da' primi Poeti, e migliorata da lor Successori la Comica Poesia, finalmente ricevette essa da Bernardo Divizio Cardinal di Bibbiena la intera perfezione. Questi, postosi davanti gli occhi gli antichi Latini Comici, e spezialmente Plauto, da cui accenna l'Autor medesimo d'aver molto preso; e applicatosi a compor la *Calandria*; mise egli il primo in uso la regolata, e buona Comica nella Volgar Poesia. Dal Divizio prendendo altri non pochi immediatamente di poi esempio, vedendo, che spettacolo non si trovava nè più giocondo, nè più bello di quello d'una Commedia, ordinatamente, e ben fatta, d'innumerabili prestamente ne fu tutta l'Italia arricchita, le quali parte in istampa, e parte a penna sono pure a noi pervenute.

L'Abate d'Aubignac non aveva sicuramente cognizione de' Comici Italiani; nè le loro Commedie doveva aver egli vedute; qualora scrisse, che non bisognava dire, che le Commedie degl' Italiani avessero il luogo occupato di quelle di Terenzio, e di Plauto; perchè non ne avevano osservato nè la materia, nè la forma: che i loro Suggetti erano ognora mescolati di avventure buffonesche, e serie, di persone eroiche, e baroncie; e che la maniera, onde le componevano ordinariamente in tre Atti, e senza ordine di Scene, nulla aveva della condotta degli Antichi; maravigliandosi, in appresso, come per epifonema, che i figliuoli de' Latini fossero sì poco savj nell' Arte de' loro padri.

Se questo Scrittore avesse avuta cognizione delle Commedie Italiane, come averla doveva un Uomo, che scriveva ex professo di questa materia, non avrebbe così scioperati farfalloni pronunziati; e avrebbe confessato, che i figliuoli son veramente simili a padri. Il medesimo intendiamo ancor di rispondere al Morery, che i sentimenti alla cieca ha copiati dell' Aubignac. La maggior parte de' Comici Italiani, che hanno scritto nel sedicesimo secolo, hanno trasportato nelle loro Commedie tutto ciò, che i Latini, ed i Greci ci avevano in questo genere lasciato di bello. E già più di cinquant' anni, avanti che il Moliere nascesse, il gran Comico della Francia, si rappresentava ne' Teatri d'Italia il *Dottor Bacchettone*, dove si trovano i principali discorsi, i caratteri, e le azioni del *Tartuffe*. Dalla *Sporta* del Gelli egualmente, che dall' *Aulularia* di Plauto, trasse pure il Moliere il suo *Avaro*. Dall' *Inavvertito* di Niccolò Barbieri trafugò il suo *Stordito*: e il simigliante si dica di molte altre Commedie, da quel Maestro de' Comici della Francia prodotte: poichè da chi gli rivede i conti, non è malagevole a scorgere, che di moltissimi suoi Componimenti è debitore all' Italia. Per fin dal Boccaccio egli prendere volle i Suggetti di quelle Commedie, *L'Ecole des Maris*, e *Georges Dandin*; quasi per dimostrare, che il bello, e il buono bisognava poi apprenderlo dagl' Italiani: alle quali cose, se avessero posto mente alcuni Francesi Scrittori, non avrebbono sicuramente scritto quello, che con disavvedutezza hanno ardito di scrivere: mostran-

strando o di non sapere le cose, o di non intenderle.

Ma per là ritornare, onde l'Hedelin, e il Morery ci distolsero, passarono oltre gl' Italiani nel promuovere la Comica Poesia: e osservando, che di varie fatte esser possono le private persone nelle Commedie imitate; onde i Latini queste distinsero in Palliate, in Togate, in Tabernarie, giusta la diversità delle persone introdotte; anch' essi non pure Cittadinesche Commedie composero, e Tabernarie, dirò così, ma Pastorali, Pescatorie, Rusticane, e simili; ogni fatta di persone alla Commedia opportune imitando, a disegno di ammaestrare nel viver umano ogni persona anche più vile: da che videro, che anche dalle persone più vili era la Commedia grandemente applaudita: e anche le persone più vili erano capaci di quegli insegnamenti, che sono dalla Commedia per suo fine intesi. Così vennero eglino questa parte di Drammatica Poesia ampliando anche quanto all' ampiezza de' suoi Suggetti per modo, che per avventura niuna Nazione è stata, che gloriare si possa d'aver tanto contribuito agli avanzamenti della Comica, quanto l'Italiana.

PARTICELLA II.

Annoveransi que' Poeti, che Commedie in Versi composero in Italiana Favella.

Siccome della Tragedia parlando, per occasione di riferire que' Tragici, che secondo le Regole si studiarono di comporre, una non picciola parte si mentovò altresì di quelle Rappresentazioni, che furono della Tragedia l'origine, e quasi lo sbozzo; così prendendo ora i Comici ad annoverare, che conformemente alle buone Regole scrissero, quelle Farse ancora, tuttochè senza molta giustezza composte, andremo quì in non picciola parte riferendo, che furono della buona Commedia il cominciamento. Perciocchè sebbene que' Comici solamente meriterebbono d'essere nominati, i quali, il lume de' buoni precetti seguendo, diedero alla luce Commedie non indegne di questo nome; nondimeno anche fralle dette Farse vi s'incontrano non di rado galanti, e leggiadre cose per modo, che non meritano assolutamente tutte di essere dimenticate. Più tosto inutile parere ad alcuni potrebbe questa fatica, dopo che Leone Allacci nella sua *Drammaturgia* ha le Opere tutte Drammatiche copiosamente raccolte. Ma nel vero tanti sono gli errori, che s'incontrano in quella, che quando anche solo la correzione di essi ci riuscisse di conseguire, sarebbe opera bene intrapresa il replicarne il catalogo. Ma noi abbiamo osservato, che molte Opere ancora

ancora delle più antiche non sono all' Allacci venute in cognizione; tacendo pure di quelle, che dopo lui sono uscite: e inoltre molte notizie verrem pure aggiungendo degli Scrittori di esse, ciò, ch' egli non fece.

E la più antica Commedia, o Farsa, di cui si trovi contezza, è per avventura la *Floriana*, in terza rima tessuta, ma mescolata di terzetti, di stanze di otto versi d'undici sillabe, e d'altre stanze di versi corti. La rozzezza della Lingua, con la quale essa è distesa, mostra, ch' essa fu scritta nel principio del Secolo XV., se non anche prima. Uscì poi alla luce emendata con l'esemplare del proprio Autore, *in Venezia* l'anno 1523 in 12. per la prima volta, e poi nel 1526., *per Giovanni Antonio da Sabbio*, pur in 12.; nella qual edizione si chiama *Commedia Antica*.

GIOVANNA d'Arcangelo di FIORE da Fabbriano, Donzella di Livia del Chiavello, fu d'ingegno alla Poesia adattissimo; e tra altre cose compose ella due Commedie; l'una intitolata le *Fatiche Amorose*, e l'altra la *Fede*. Ma quest' Opere si sono perdute; e l'Autrice morì non molto dopo la detta Livia, che finì di vivere l'anno 1426.

FERDINANDO SILVA, Cremonese, fioriva nel 1441. Compose una Commedia in Versi Volgari, intitolata l'*Amante Fedele*, la quale fu recitata, come scrive l'Aresi, da nobili Concittadini, nelle Nozze di Bianca Maria con Francesco Sforza.

JACOPO NARDI, Fiorentino, oltre ad alquante Rime, compose una Commedia intitolata l'*Amicizia*, che fu impressa *in Firenze per Bernardo Zucchetti* in 8., senza l'anno dell' edizione. Alessandro Velutello fa una lunga apologia di quest' Opera, e del suo autore. Sostiene, ch' essa è stata la prima Commedia in Versi composta. Anche il Fontanini è di questo parere; e stima, che fosse rappresentata nel 1494. in congiuntura della Venuta del Re Carlo VIII. in Italia, e della Cacciata de' Medici da Firenze. Ma quanto sia falso, ch' essa fosse la prima Commedia in Versi composta, egli è manifesto dalle cose predette. Intanto, come che abbia in se quest' Opera molto bello, ha pure non poche taccherelle. L' Autore nel Prologo, che fa recitare a Mercurio, dice, che ha voluto allontanarsi dalla maniera degli Antichi; che le leggi, e i costumi de' nostri tempi essendo diversi da que' de' tempi superiori, ha pensato, che avessero gli Uomini diritto di cangiare anche il metodo; e che però ha dato alla sua Favola la durazione d'un anno. Io non so, se più ridevole sia un sì fatto trovato, o la ragione, con cui intende di giustificarlo. Oltra ciò è composta questa Commedia con varie sorti di metri. Il Prologo è in versi settenarj: l'argomento è in versi sciolti: il corpo di essa per lo più è in terza rima tessuto; ma talvolta vi è adoperata l'ottava rima; e talvolta vi è usato lo sdrucciolo. Termina finalmente con quattro Ottave, cantate sulla Lira davanti alla Signoria.

MAT-

MATTEO MARIA BOJARDO, Conte di Scandiano, compose il *Timone*, Commedia in terza rima, cavata da un Dialogo di Luciano. Fu impressa nel detto Luogo di Scandiano per Pellegrino Pasquali, e Gasparo Crivelli l'anno 1500. in 8.

Farsa, Satira Morale, del Strenuo Cavallero VENTURINO *Pisauro* (in terza rima) *Impresso in Milano per Joanne de Castione* in 4. senza nota di anno.

In questo torno applicatesi in Siena le Accademie degl' Intronati, degl' Insipidi, e de' Rozzi alla Comica Poesia, molte Farse uscirono alla luce. E quest' ultima Congrega in ispezie poco meno d'un centinajo ne pubblicò alle Stampe, parte a nome dell' Università di essi Rozzi, come l'Ugurgieri racconta; e parte a nome di Accademici particolari, come dello Strafalcione, del Falotico, del Fumoso, e d'altri. Ora alcune di queste noi qui riferiremo, perchè in esse un carattere di semplicità misto con grazia sì luce, che degne le constituisce di essere mentovate.

Saltafosso. In 8. Questa è una Farsa per avventura delle più antiche, che uscisse di Siena.

Zannin da Bologna. In 8. Questa Farsa è intitolata *Frottola*; e non ostante che niuna Data essa porti, nondimeno dalla qualità della stampa si può credere per istampata circa il 1500.

Beco, e Fello, Commedia di due Contadini. In Siena in 8.

Commedia del Tozzo, e Cappellina, e'l Lamento di Ser Coffaccia Buffone. In 8.

Commedia d'un Villano, e di una Zingara. In 8.

Diversi Aspetti, Commedia di Maggio. In 8.

Pasquina, Commedia Rusticale. In 8.

La Piera, Commedia d'Incerto Autore. In 8.

Tonio, e Pippo, Commedia Rusticale. In 8.

La Sembola, Commedia Rusticale. In 8.

Squaquerante Carneval, e Madonna Quaresima. In 8., ristampata poi nel 1568. nella medesima forma.

Tutte le predette Commedie, che furono impresse senza alcuna nota nè di anno, nè di luogo, nè di Stampatore, furono però tutte stampate in Siena.

ASCANIO CACCIACONTI, Sanese, fioriva in sul cadere del Secolo XV. Compose egli una Commedia in terza rima, intitolata *Pelagrilli*, che fu stampata in Siena nel 1505. in 8.; e un altra intitolata il *Filastoppa*, stampata nel 1510. altresì in 8.

L'Ugurgieri, nelle Pompe Sanesi, afferma che *Ascanio Cacciaconti* compose anche un altra Farsa, intitolata lo *Scanniccio*. Ma in un edizione, che di essa fu fatta in Siena nel 1533. vi ha il nome di Ser DONATO GAIBOTTI, Aretino: e in due altre edizioni fatte pure in Siena,

Siena, l'una alla Loggia del Papa in 8. senza anno, e l'altra nel 1581., si dice essere la medesima di *Giovanni Roncaglia*, Sanese, del quale in appresso diremo. Essa è divisa in tre Atti; ed ha anche il Prologo con titolo di *Proemio*, e chiude con una Canzone a ballo.

Riso, Commedia di ALESSANDRO CAPERANO, *Faventino*. *In Venezia appresso Giorgio de' Rusconi Milanese* 1508. in 8. *Melandro*, altra dello Stesso. *In Venezia per lo* detto *Rusconi* 1508. in 8.

Ser LIONARDO *di Ser* AMBROGIO, soprannomato il *Mescolino*, fioriva e' pure verso il fine del Secolo XV. Compose una Commedia intitolata la *Partigione*, *Egloga Rusticale alla Martorella*, che fu stampata in Siena nel 1511., e ristampata *per Francesco di Simione* nel 1519.; e un altra intitolata *La Farsetta di Maggio*, impressa pure *in Siena per Simione di Niccolò* 1511. in 8.; e di nuovo quivi nel 1519. e 1543. in 8.

PIETRO RANEONI compose altresì una Farsa in terza rima, ch' egli intitolò *Egloga Morale*, e fu stampata in Siena nel 1512.

NICCOLO' CAMPANO, altramente nominato lo *Strascino*, da Siena, compose tre Farse, da lui appellate *Egloge Rusticali*: l'una nominata *Il Magrino*, stampata *in Siena per Simeone di Niccolò ad instanza di Giovanni di Alessandro Librajo a' 16. di Settembre del* 1514., e quivi poi ristampata nel 1572.: la seconda nominata *Lo Strascino*, stampata prima *in Siena* l'anno 1519., e poi ristampata *in Firenze nel Garbo* l'anno 1573. in 8.: la terza nominata *Del Coltellino*, stampata *in Siena per Francesco di Simione Bindi* nel 1543. in 8., e di nuovo nel 1577., e nel 1608. nella medesima forma. Questo Poeta vien lodato dal Trissino nella sua Poetica, come eccellente in questo genere di Comica Poesia.

Egloga Rusticale composta per lo Faceto Giovane PIER ANTONIO LEGACCI, *intitolata Nicola*. *In Siena ad instanza di Giovanni delle Commedie addì* 29. *di Agosto* 1516. in 8. *La Savina*, altra del Medesimo. *In Siena* 1517. in 8. *Tognin del Cresta, che per li suoi bisogni impegnò la Moglie*, altra del Medesimo, in terza rima. In 8. senza altra Nota; benchè fosse senza dubbio in Siena. *Egloga Rusticale di Cilombrino, composta per Pier Antonio Stricha da Siena. In Siena* 1521. *die* 16. *Mensis Januarii* in 8. L'Allacci un altra a questo Poeta ne ascrive intitolata *Mezucchio*, *Egloga Rusticale*, che dice impressa *in Siena per Antonio e Niccolò Impressori* 1544. in 8.; e poi altrove un altra ne riferisce, come d'Incerto, da me pur veduta, il cui Frontispizio è tale: *Mecoccio, che ha perso il cuore, e vallo cercando, Egloga Rusticale*. *In Siena per Antonio Mazzocchi* 1544. in 8., e quivi di nuovo 1577. in 8. Non sono però queste due Farse diverse: ma è una sola, il cui titolo prima allegato, fu dallo Stampatore corrotto e guasto. *Vanto d'un Soldato, Egloga Rusticale di Antonio Pietro*

di

di Micho. *In Siena* 1546. in 8. *Egloga Rusticale molto dilettevole d'un Parentado di Villani con lor dicerie, ed altre cerimonie, intitolata Straccale &c.* dello Stesso. *In Siena* 1581. in 8. Ristampa. *Il Solfinello*, altra dello Stesso. *In Siena* in 8. Tutte queste Farse, che in terza rima sono composte, sono di Pietro Antonio di Mico Legacci, soprannominato lo Stricca, Cittadino Sanese. Ma gli Stampatori invece, di *Micho*, lessero *Stricho* negli Originali: onde in alcune edizioni si trova così impresso, *Pietro Antonio di Stricho Legacci*: e quindi l'Allacci, e dietro a lui il Crescimbeni, l'hanno poi per errore chiamato *Pietro Antonio dello Stricca Legacci*.

La Gelosia, Commedia di PIETRO ANTONIO FRANCESCHI, *Abate di Caserta*. *In Siena per Francesco de Simeone* 1518. in 8., *e in Fiorenza nel Garbo* 1572. in 8.

BERNARDO ACCOLTI compose la *Virginia* in ottava rima, colla mescolanza di alcune Pistole in terzetti. Ma come ch' egli fiorisse circa il 1480., detta Farsa non fu però impressa, che nel 1519. per la prima volta; e poi nel 1530. in 8. presso Niccolò Zoppino in Venezia; e quivi ancora per Bartolommeo Cesano nel 1553. in 8; e di nuovo coll' altre Opere del medesimo Autore ristampata in Venezia nel 1565., e in Firenze nel 1586.

Commedia del DAMIANO, *senza altro titolo*. *In Siena* 1519. in 8: e in fine si legge, *Finita la Commedia del Damiano*. Ma chi fosse questo *Damiano*, che debb' esserne stato l'Autore, a me non è noto, se per avventura non fu egli *Lorenzo Damiani* da Pistoja, mentovato già nel secondo Volume.

GALEOTTO *Marchese* DEL CARRETTO compose il *Tempio d'Amore*, Commedia composta di varii generi di rime, e con quarantadue Interlocutori, che fu stampata prima *in Milano nell' Impressoria Minuziana a* 15. di Ottobre del 1519. in 8. *a spese di Don Niccolò di Gorgonzola Prete*; e poi ristampata in Venezia nel 1524. Compose pure *Le Nozze di Psiche, e di Cupidine*, altra Commedia sulla stessa maniera della predetta; che uscì pure alla luce in 8., ma senza data di luogo, nè di anno.

Questa è una Farsa recitata agli excelsi Signori di Firenze, nella quale si dimostra, che in qualunque grado, che l' Uomo sia, non si può quietare, & vivere senza pensieri. *In Firenze* 1520. in 8.

PAOLO PINO, Viniziano, peritissimo nella Pittura, mentovato dal Sansovino sotto l'anno 1523., compose due Commedie, e altri Poemi, oltra un Dialogo dell' Uomo, e delle sue proprietà.

Commedia di Amore contra l'Avarizia &c. intitolata il Bicchiere, composta per MARIANO MANISCALCO *da Siena*. *In Vinegia per Giovan Maria Pinardo* 1526. in 8., e *in Siena* 1578. in 8. in terza rima, col Prologo in ottava. *La Monaca*, altra dello Stesso. *In Siena* per

per Michele di Ber. 1533. in 8. *La Pietà d'Amore*, altra dello Stesso. *In Siena* in 8. senza la data dell' anno. *Il Vizio Muliebre*, altra dello Stesso. *In Vinegia per Francesco Bindoni, e Maffeo Pasini, Compagni* 1537. in 8., e *in Fiorenza nel Garbo* 1572. in 8. *I Moti di Fortuna*, altra dello Stesso. *In Fiorenza appresso Bartolommeo Sermartelli* 1569. in 8.

Il NOTTURNO, Napolitano, fece in terza rima *il Gaudio d'Amore*, Commedia, che fu stampata con l'altre sue Poesie *in Vinegia ad instanza di Cristoforo detto Stampone* 1526. in 8.

L'Errore d'Amore, Commedia in terza rima di MARCO GUAZZO. *In Venezia* per Giovan Maria Pinardo 1526. in 8.. E' lavoro, da buon mercato.

Commedia Nuova intitolata i Cinque Disperati d'Incerto &c. ed un altra Commedia intitolata la Nencia. In Vinegia per Giovan Maria Pinardo nell' anno 1526. *del Mese di Settembre* in 8.

AGOSTINO RICCHI da Lucca, per occasione, che Papa Clemente VII. si trovava nel 1530. in Bologna, per dar la Corona Imperiale a Carlo V., compose una Commedia, da rappresentarsi avanti i due detti Personaggi, lavorata sopra una particolar morale allegoria, sostenuta con ispirito, alla dimostrazion della quale cooperano infino i nomi de' Personaggi, e il titolo stesso, che è *I Tre Tiranni*. Fu pubblicata *in Venezia per Bernardino de' Vitali* nel 1533. in 4. Non è lavoro totalmente biasimevole: ma tra altre cose manca alla Favola il verisimile in ciò, che uno de' Personaggi nel corso di tre scene va da Roma a San Jacopo di Galizia; e quindi ritorna a Bologna, ond' era partito.

Gli Spettacoli d'Amore, Commedia Rusticale di FELICE ARDUINI, *Sanese. In Arezzo per Ercole Gori* 1634. in 12.

Il Ricorso de' Villani alle Donne contra i Calunniatori, Commedia Rusticale del FALOTICO. *In Siena* in 8. *D'un Cieco, e d'un Villano*, altra dello Stesso. *In Siena* in 8. *Pastinaca, e Meca*, altra dello Stesso. *In Siena* in 8., senza la Data dell' anno, come le altre; e poi quivi di nuovo *presso Silvestro Marchetti* 1604. in 8. *Il Racanello*, altra dello Stesso. *In Siena* in 8.; e quivi di nuovo *alla Loggia del Papa* 1616. in 8. L'Ugurgieri attribuisce a questo Scrittore, chiunque egli fosse, anche il *Bruscello*. In un edizione, da me veduta di detta Opera, così si legge: *Il Bruscello, e il Boschetto, Dialogi del Falontio della Congrega de' Rozzi. In Siena aporesso Luca Bonetti* 1574. in 8. E' verisimile, che *Falontio* sia errore di stampa; e dir debba *Falotico*.

GIUSEPPE SANTAFIORE, Romano, fece ei pure una Commedia in terza rima, intitolata *la Testuggine*, che fu in Roma stampata nel 1535. in 8. E' un guazzabuglio intralciato di Madrigali, di Ballate, di Canzoni, di Sonetti, e di Strambotti, con l'argomento in parecchie Ottave, e col Prolago in prosa. *Le Ciambelle*, altra Commedia, ovvero

ro Farsa dello Stesso, sparsa, come la prima, di varii Metri. In 8. senza altra Nota.

Vallera, *Commedia Pastorale di* BASTIANO DI FRANCESCO, *Sanese*. *In Siena* in 8. Fu egli di professione lanajuolo.

LODOVICO ARIOSTO, il cui nome da se è chiarissimo, si può dire con tutta ragione il Principe de' Comici Italiani, non pure perchè egli fu il primo, che in tutte le vere Regole della Commedia colse, ma perchè ancora, come ben dice l'Ingegneri, ei le fece sì belle, che è malagevole a superarle. Compose *la Cassaria*, *la Lena*, *i Suppositi*, *il Negromante*, e *la Scolastica*: ma quest' ultima, avendola lasciata imperfetta, fu da Gabriele suo fratello a fine condotta. Della beltà di queste Commedie, e della loro preminenza si può leggere Giambatista Giraldi (a), il quale alla *Cassaria* dà il primo luogo, come a quella, che da se naturalmente si scioglie; il secondo lo dà alla *Lena*; il terzo ai *Suppositi*; e il quarto al *Negromante*; rigettando l'opinione d'alcuni, tra quali fu anche il Caferro, che davano il primo luogo ai *Suppositi*; perchè, dic' egli, in tale Commedia poca verisimilitudine vi si trova nella contenzione del servo col padrone, e in quella del Sanese col medesimo; la qual poca verisimilitudine rende pure il *Negromante* non molto lodevole. Queste Commedie furono dall' Ariosto già prima composte in prosa, tranne la *Scolastica*. Ma veggendole egli di poi prive del numero, che loro si conveniva, in verso endecasillabo sdrucciolo sciolto d'ogni rima le riformò, il quale gli parve più atto a rendere naturale, e familiare il discorso: e furono esse prima separatamente, e poi tutte insieme più volte stampate: di modo che in questo secolo solo, in cui siamo, molte edizioni se ne son fatte.

Commedia Nuova, *composta per* PIERO FRANCESCO *da Faenza*, *molto dilettevole*, *e curiosa*. *In Fiorenza ad instanza di Baldassar Faentino* in 8., senza anno. E' tutta in terza rima, a riserva del Villano, che vi parla in prosa.

La Contenzione di Mona Gostanza, *e di Biagio Contadino*, *Commedia d'Incerto*. *In Siena* 1543. in 8.

ERCOLE BENTIVOGLIO compose il *Geloso*, i *Fantasmi*, e i *Romiti*, Commedie graziosissime, riputate dal Varchi eguali a quelle dell' Ariosto. Anzi a quelle dell' Ariosto furono preferite dal Doni per lo verso, in cui sono stese. Perciocchè non approvò il Bentivoglio per la Commedia il verso sdrucciolo, dall' Ariosto adoperato, riputandolo fastidioso, e sazievole; ma v'impiegò gli endecasillabi piani, accozzandoli però in tal guisa, che chi gli ascolta a fatica gli sà discernere dalla prosa. Le prime due Commedie furono in Venezia dal Giolito stampate nel 1543. in 8., e nel 1547. in 8.; e presso i Giunti nel 1593. in 4., e an-

(a) *Disc. del Com.*

e anche altre volte. Ma l'ultima, cioè *i Romiti*, non trovandosi pure fralle Opere di questo Autore ultimamente con diligenza raccolte, e stampate in Parigi presso Francesco Furnier nel 1719. in 12., per avventura è ita perduta.

I Simillimi, Commedia di GIO: GIORGIO TRISSINO. *In Venezia per Tolommeo Gianicolo* 1547. in 8. L'Opera è degna del suo Autore, ed è tratta da' *Menecmi* di Plauto.

Il Pescatore, Commedia Rusticale di MARCELLO RONCAGLIA. *In Siena per Francesco di Simione Compagni* 1547. in 8., e *in Fiorenza nel Garbo* 1572. nella stessa forma. *La Pietà d'Amore*, altra Commedia dello Stesso. *In Siena* 1548. in 8. Fu egli di Sarteano; e amendue queste sue Opere sono in terza rima.

Il Capitano, Commedia di LODOVICO DOLCE. *In Venezia presso il Giolito* 1545., e 1547. in 8., con alcune Stanze in fine della Favola di Adone del medesimo Autore. *Il Marito*, altra dello Stesso. *In Venezia per il Giolito* 1560. in 12.

LORENZO detto *Lorenzino* de' MEDICI, Fiorentino, figliuolo di Pier Francesco il giovane, e di Maria Soderini, e congiunto di Cosimo I. Gran Duca di Toscana, celebre nelle Storie, compose una Commedia in Versi Volgari intitolata l'*Aridosio*, che fu stampata in Bologna nel 1548. in 8. Questa Commedia fu anche in prosa stampata in Lucca lo stesso anno, e più volte poi ristampata. Lasciò egli ancora manuscritta un altra Commedia intitolata *Lo Stratagemma dello Spedale de' Tessitori*.

Commedia del Bifolco Villanesca di PIETRO ULIVI *da Scarperia*. 1549. in 8., senza la Nota del Luogo. E' in terza rima col Prologo, e colla Partenza in ottava.

Gli Eudemoni, Commedia di M. GIO: BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Nobile Ferrarese*. M. D. XLVIIII. in 4. Questa Commedia, che non fu mai stampata, si conserva originalmente manoscritta dal Baruffaldi. E' in Versi sciolti piani distesa, col Prologo, e coll' Argomento all' usanza delle Antiche Greche e Latine, che finisce così:

> *Tal fia di questa Favola il successo,*
> *Che per nome gli Eudemoni fia detta,*
> *Dal felice successo, che n'avviene.*

La scena è in Patrasso, Nobil Città di Grecia; e i Personaggi son quindici. Termina poi la Commedia all' usanza pur dell' Antiche, col Gregge, che così parla.

Un

Un giorno sovra tutti gli altri fece
Mesti costoro: or gli fa lieti un giorno.
Così le cose umane il tempo varia;
E avvien sovente quel, ch' altri non crede.
Or più non aspettate spettatori,
Ch'escano fuor. Carino e' la sua Eutiche
Qui in casa sposerà. Poi questa sera
Tutti insieme n'andranno a l'altra sposa.
Intanto fate segno, onde veggiamo
Che stata v' è questa Commedia grata.

E poi: *Il fine degli Eudemoni Commedia di M. Giovambatista Giraldi Cinthio Nobile Ferrarese MDXLVIIII.*

GIOVAN BATISTA UBERTI una Commedia altresì compose, che va stampata dopo i suoi Capitoli intitolati il *Trionfo*. Essa è tutta di versi sdruccioli sciolti tessuta; ed oltre a ciò è con mescolanza di varii dialetti d'Italia lavorata.

La Lite Amorosa, Commedia di FRANCESCO di JACOMO CONTRINI *dal Monte Sansovino. In Siena per Francesco di Semeone* 1550. in 8., e *in Venezia per gli Eredi di Marchio Sessa* 1568. in 12. Hacci anche un altra edizione in 8. senza nota di luogo, nè di anno. Questa Commedia, oltre alla diversità de' Dialetti, che vi sono introdotti, ha in se anche quella de' Metri.

Il Capitan Bizzarro, Commedia del SECONDO, *Tarentino, recitata in Taranto in casa del Signor Troilo Suffiano. In Vinegia appresso Agostino Bindoni* 1551. in 8. e di nuovo 1589. pur in 8. E' in terza rima, e racchiude molta satira.

Il Muratore, Commedia Rusticale, e Lombarda. In Siena 1551. in 8. l'Autore di questa Commedia è incerto.

Del Parentado fatto con Mariotto e Guasparrino. In Siena 1554. in 8.

Commedia di M. Lattanzio Vecchio, e de la sua Innamorata Madonna Isabella con un Bulo, il quale ha nome Gieci, favorito della detta Madonna Isabella, composta per CATULLO CIECO *Muranese, detto il Maretino, ad istanza delli gentili Spiriti, che di quella si dilettano. In Venezia per Matthio Pagani* 1555. in 8.

LUIGI ALAMANNI compose *la Flora*, alla quale fece gl'Intermedj Andrea Lori, e insieme con essi fu stampata *in Firenze da Lorenzo Torrentino* nel 1556. in 8. e ristampata poi quivi da Michelangelo Sermartelli 1601. in 8. E' Commedia assai buona; se non che è stesa in certi versi di nuova invenzione, cioè sdruccioli di sedici sillabe, accentuati acutamente nella decimaquarta, che le hanno scemato molto del plauso, che le sarebbe convenuto.

La Nina, Commedia di GIAMBATISTA PESCATORI. *In Venezia per Comin da Trino* 1557. in 8.

La Vedova, Opera Piacevole da recitare, composta per il Resoluto Sanese della Congrega de' Rozzi. In Firenze 1558. in 8. Questo Resoluto a me non è noto, chi fosse.

L'Ingratitudine, Commedia di GIAMBATISTA dell' OTTONAJO (in terza rima). *In Firenze presso i Giunti* 1559. in 8.

Opera Molto Piacevole del No: M. GIO: GIORGIO ARIONE *Astesano, novamente, e con diligenza corretta, e ristampata con la sua Tavola. In Venezia* 1560. in 8. Questa è una Ristampa dell' Opera, qual era stata poc' anzi impressa in Asti, senza veruna alterazione, quanto alla sostanza. Ma essendo questo Comico trascorso con lingua troppo mordace, irreligiosa, ed oscena, non pur rimase il suo libro dall' Inquisizione vietato; ma fu egli stesso il Compositore e inquisito, e carcerato. Come però vi avea molto buono commisto col male; così alcuni suoi Amici commiserando la perdita dell' uno, e la disgrazia dell' altro, ottennero ad amendue la libertà a condizione, che l'Autore togliesse tutto ciò, che v'aveva di male nell' Opera. Così uscì questa di nuovo corretta, e ristampata *in Asti appresso Virgilio Zangrandi* 1601. in 8.; e poi *in Venezia* nel 1624. pur in 8, da' Superiori approvata, e permessa. Contiene essa dieci Farse in Lingua Astegiana composte, i titoli delle quali sono: I. *Di Gina, e di Riluce, due Matrone Ripolite, le quali volevano riprender la Giovane* II. *Della Donna, che credeva aver una Roba di Velluto dal Franzese alloggiato in Casa sua.* III. *De Doe Vecchie, le quali fecero acconciare la Lanterna, e il Soffietto.* IV. *Di Nicora, e di Sebrina sua Sposa, che fece il figlio in capo del Mese.* V. *Di Zuan Zavattino, e di Beatrice sua Mogliere, e del Compare Galvano ascoso sotto il grometto.* VI. *Di Perone, e di Cheirina, Marito e Mogliere, che litigarono insieme per un petto.* VII. *Del Franzoso alloggiato all' Osteria del Lombardo.* VIII. *Dell' Uomo, e de' suoi Cinque Sentimenti.* IX. *Sopra il Litigio della Roba di Nicolao Spranga Astesano, Caligaro.* X. *Del Bracho, e del Milanesse innamorato in Asti.* Alle dieci predette Farse sono aggiunte alcune altre Comiche Opericcivole di detto Poeta, che sono, *Sentenza in favore de due Sorelle Spose contra el Fornaro del Prumello*; *Frottola delle Donne*; *Due Canzoni su certa lite stata in Asti*; *Macharonea contra Macharoneam Bassani*, in versi maccheronici esametri; e alcune altre cosuzze.

GIOVANNI ANDREA UGONI, poeta di dolcissima vena, aveva pur due Commedie composte, l'una intitolata *I Baccanali*, e l'altra *la Carestia*, oltre varie Opere più minute, che tutte perirono; nè si sà come; se non furono da qualche Plagiario più tosto involate, come dice il Cozzandi.

Il

Il Pellegrino, Commedia di GIROLOMO PARABOSCO. *In Venezia per il Giolito* 1560. in 12.; *e per gli Eredi di Bortolamio Rubin* 1586. pure in 12.

La Gallinacea, Commedia di JACOPO CASTELLINI, *Fiorentino. In Firenze per Lorenzo Torrentino* 1562. in 8. *Il Medico*, altra dello Stesso. Ivi *per lo* detto *Torrentino* 1562. in 8.

ALFONSO GUARINI, Figliuolo di Battista il Seniore, fioriva intorno a questi tempi. Compose due Commedie; l'una intitolata lo *Sponsalizio*, impressa in 4. senza altra Data; e l'altra intitolata il *Pratico*, altresì in 4. impressa, ma senza nota di luogo, nè di anno.

La Cofanaria, Commedia di FRANCESCO D'AMBRA. *In Firenze presso i Giunti* 1563., e 1565., e 1593. in 8. Questa Commedia, che per molte bellezze è pregevole, fu ornata d'Intermedii da Giambatista Cini; e con essi fu recitata nelle Nozze del Principe Francesco de' Medici, e della Regina Giovanna d'Austria. *I Bernardi*, altra dello Stesso. *In Firenze presso i Giunti* 1564. in 8. Nacque egli questo illustre Poeta in Firenze di Giovanni d'Ambra, e dell' Alessandra di Giovanni da Filicaja: ebbe per moglie Ginevera di Niccolò Bissoli: fu Consolo dell' Accademia Fiorentina nel 1548.; e lasciò di vivere nel 1558.

Il Granchio, Commedia del Cavalier LIONARDO SALVIATI. *In Firenze per li figliuoli di Lorenzo Torrentino* 1566. in 8. *e per Cosimo Giunti* 1606. in 8. Compose egli questa Commedia, che il Nisieli stima delle migliori, che abbia la nostra Lingua, quand' era Consolo dell' Accademia Fiorentina nel detto anno 1566., nel quale fu ancor recitata nella gran Sala del Papa; e fecevi gl' Intermedii Bernardo di Nerli, anch' esso Accademico Fiorentino, i quali colla Commedia furono congiuntamente stampati.

La Vedova, Commedia di GIAMBATISTA CINI. *In Firenze nella Stamperia de' Figliuoli di Lorenzo Torrentino* 1569. in 8. Questo Poeta, che fu Fiorentino di patria, fece pure un altra Commedia, intitolata il *Baratto*, che manoscritta si ritrovava presso Antonio Magliabechi.

L'Amor Cortese Commedia Pastorale di FRANCESCO DIONISIO *da Fano. In Fano per Giacomo Moscardo* 1570. in 12.

Il Biagio Contadino. In Fiorenza appresso l'Arcivescovado 1570. in 8. L'Autore di questa Farsa è sconosciuto.

Commedia di Ricino, e di M. Gratiano, composta per Andrea Volpino. Farsa in terza rima, senza data nè di luogo, nè di anno, in 8.

LATTANZIO BENUCCI, Sanese, in età di dodici anni compose in versi una Commedia, la quale fu recitata alla presenza della Signoria, e Senato della sua patria, come scrive l'Ugurgieri: nè per le cariche, le quali sostenne, o per li viaggi, ch' ei fece in servigio della

Corte

Corte Romana, lasciò egli mai questi studj; ma molte Commedie compose assai dotte, e piacevoli, Capitoli, Sonetti, Stanze Pastorali, e Versi Lirici molto vaghi, e morali. Nè debbe essere maraviglia, poichè da Girolama Campana sua madre grand' amica delle Muse succhiò egli in un col latte la Poesia. Morì nell' Agosto del 1598.

GIOVAN MARIA CECCHI, Fiorentino, consumò nello scriver Commedie presso che tutta la sua lunghissima età. Il suo fiorir tuttavolta fu verso il 1570. Compose la *Dote*, la *Moglie*, il *Corredo*, la *Stiava*, il *Donzello*, gl' *Incantesimi*, lo *Spirito*, il *Servigiale*, i *Dissimili*, e l'*Assiuolo*, che furono da lui cominciate prima a comporsi in prosa; e sei furono dal Giolito stampate in 12. nel 1550. Ma poi cangiando opinione egualmente, che l'Ariosto, e che l'Ambra, in verso endecasillabo sciolto si pose a ridurle: e le prime sette da noi annoverate, così in Verso ridotte, furono unitamente stampate *in Venezia appresso Bernardo Giunti* nel 1585. in 8. *Il Servigiale* in versi composto era già stato per se *in Firenze* stampato *dai Giunti* nel 1561. in 8. *I Dissimili*, e l'*Assiuolo* non abbiamo vedute, che in prosa. Ma oltra queste si conservavano pure presso a Nipoti di questo Poeta manoscritte, come attesta l'Allacci, che le vide, le seguenti altre Commedie, ciò sono i *Contrassegni*, le *Pellegrine*, il *Diamante*, l'*Amaltea*, gli *Sciamenti*, la *Serpe*, o *Mala Nuora*, le *Venture non aspettate*, l'*Andazzo*, il *Martello*, lo *Sviato*, i *Rivali*, le *Cedole*, il *Debito*, e le *Maschere* tutte in Versi. Sarebbe cosa lodevole, che queste pure uscissero in luce: da che nel vero le Commedie di questo Scrittore hanno un gran merito. Egli le arricchì di tutte le bellezze di Terenzio, e seppe sì bene accomodarle a nostri costumi, ch' esse hanno perduto fralle sue mani tutto quello, che ci poteva dispiacer negli Antichi. La forbitezza poi della Lingua, in cui sono stese, non ha forse pari, e fanno esse Testo. Il Nisieli non fa d'intra tutti gl' Italiani Comici capitale, che di questo valent' Uomo, e di Lodovico Ariosto. Oltra ciò lasciò manoscritte questo Poeta un numero grandissimo di Rappresentazioni, di Tragedie, e di Farse, i cui Titoli legger si possono raccolti dall' Allacci, e dal Negri.

Il Piccinzuolo Commedia Rusticale composta da Tale ad istanza de' Tali. In Siena per Luca Bonetti 1571. in 8.

FLAMMINIO MALAGAZZI compose la *Teodora*, *Commedia* che fu stampata *in Venezia per Domenico Farri* nel 1572. in 8., e ristampata nel 1578. pure in 8.

Trabocco del Sacco, Egloga Rusticale (in terza rima) *partita in cinque Atti da un Gentiluomo Sanese, e recitata in Siena l'anno* 1571. *In Siena* 1572. in 8.

El Farfalla, Commedia Nuova dello Stecchito della Congrega de Rozzi da Siena. In Firenze nel Garbo 1572. in 8. Il Prologo è steso in

in un Sonetto: l'Argomento in un ottava: il rimanente è in terza rima. In fine poi vi si legge: *El fine della Commedia del Farfalla, composta per* ANTON MARIA, *Libraro, da Siena, altramente lo Stecchito de' Rozzi*: al che segue un Sonetto del Traversone della Congrega de' Rozzi a chi legge.

La Fortuna, Commedia (in terza rima) *di* JACOPO DEL BIENTINA, *Cerusico Fiorentino. In Firenze nel Garbo.* 1573. in 8. Il Prologo, e l'Argomento sono in ottava rima distesi.

Fruca, Commedia. In Fiorenza 1573. in 8. Anche l'Autore di questa Farsa è incognito.

Malfatto, Commedia Rozza, ed Amorosa, da PICCOLO ROZZI *composta. In Siena* 1574., e 1577. in 8.

La Biagia di Nicomano. In Fiorenza 1576. in 8. E' tutta in ottava rima.

Il Travaglio, Commedia bellissima, composta per il Fumoso della Congrega de' Rozzi da Siena. In Siena alla Loggia del Papa 1580. in 8. Quest' Opera è divisa in cinque Atti; e in terza rima composta; ed havvi in principio un Sonetto di M. Pietro Bertini in lode dell' Autore. *Il Pannecchio, Commedia nuova di Maggio* del Medesimo. *In Siena* in 8., e poi 1581. in 8. In terza rima anche questa, col Prologo in ottava. *Il Batecchio, Commedia di Maggio, composta per il pellegrino Ingegno del Fumoso. In Siena* in 8. senza altra Nota. *La Discordia d'Amore*, altra del Medesimo. *In Siena* in 8. *Il Tiranfallo*, altra del Medesimo. *In Siena* 1546., e 1548. in 8. *Il Capo Tondo*, altra del Medesimo. *In Siena* in 8. senza altra Data.

Piglia il peggio, Commedia Piacevole, e Sentenziosa, composta per GIOVANNI RONCAGLIA *da Sartiano. In Siena alla Loggia del* Papa 1580. in 8. E' in terza rima col Prologo in ottava. *Commedia della Speranza*, altra dello Stesso (in terza rima) *In Siena* ristampata colla predetta nel 1673. in 8. Amendue queste Commedie sono divise in cinque Atti. E in fine della prima vi ha pure un Sonetto di *Pietro Bertini*, Aretino, all' Autore.

La Tita Rusticale alla Sanese. In Siena 1531. in 8. e quivi di nuovo *alla Loggia del Papa* 1583. in 8., col titolo *Rusticale del Desioso Accademico della Congrega degl' Insipidi. I Trionfi della Pazzia, e della Disperazione*, altra dello Stesso. *In Siena* in 8., senza altra Data. *La Liberazione d'Amore*, altra dello Stesso. *In Siena alla Loggia del Papa* 1576., e 1606. in 8. *La Senafila*, altra dello Stesso. *In Siena* 1576. in 8. *Il Consiglio Villanesco*, altra dello Stesso. *In Siena* 1583. in 8. *La Fortunia*, altra dello Stesso. *In Siena alla Loggia del Papa* 1583. in 8. *Il Giusto Inganno*, altra dello Stesso. *In Ancona presso Francesco Salvioni* 1585. in 8. *Gl' Intrighi Amorosi*, altra dello Stesso. *In Siena alla Loggia del Papa* 1587. in 8. *Le Mascherate Rusticali*, altra

altra dello Stesso. *In Siena* 1588. in 8.

LUIGI GROTO compose il *Tesoro*, l'*Emilia*, e l'*Alteria*, Commedie tuttetre in verso sdrucciolo stese, che molto sono dal Gravina lodate, e tra le migliori locate della nostra Favella. Furono esse in Venezia impresse per gli Zoppini; la prima nel 1583., e di nuovo nel 1599. in 12.; la seconda nel 1583., e nel 1596.; e la terza nel 1587., tutte in 12.

Il Bragato, Commedia molto Piacevole, e Ridicolosa del Sig. G. S. M., cioè del Sig. GIOVAN SIMONE MARTINI *da Todi*. *In Vinegia presso Altobello Salicato* 1585., e 1597. in 12.; e *per Gabriele Bisarcio* 1607. in 12. ristampata con nuova Aggiunta d'Intermedj Apparenti; e poi *in Milano per Filippo Ghisolfi* 1639. in 12.

Il Velettajo, Commedia di NICCOLÒ MASUCCI *da Recanati*. *In Firenze per li Giunti* 1585. in 8.

Bisquilla, Egloga Pastorale di Maggio, del Sig. ALESSANDRO SOZZINI, *Gentiluomo Sanese, composta a richiesta del Desioso Insipido Accademico Sanese, e recitata in Roma l'anno* 1580. *nel Giardino de' Cencj nel Monte Aventino il primo giorno di Maggio*. *A Fermo presso Sertorio de' Monti* 1588. in 8.

L'Amicizia, Commedia di GIOVAN DONATO CUCCHETTI, *Viniziano*. *In Ferrara per Vittorio Baldini*, *in Mantova per Francesco Osanna*, e *in Venezia* ancora, in tuttetre i luoghi nello stesso anno 1588. in 8.

Banchetto de Malcibati, Commedia (in terza rima) *dell' Accademico Frusto*, cioè di GIULIO CESARE CROCE, *recitata dagli Affamati nella Città Calamitosa*. *In Bologna per Fausto Bonardi* 1591. in 8., e *in Ferrara per Vittorio Baldini* 1601. in 8.; e *in Venezia per Sebastiano Combi* 1608. in 12.. *Processo, ovvero Esamine del Carnevale, con la Sentenza e Bando contra lui formato*, dello Stesso. *In Bologna per Fausto Bonardi* 1591., e in Orvieto nello stesso anno in 4.

Il Diogene Accusato, Commedia del Caliginoso Accademico Gelato. *In Venezia per Gasparo Bindoni* 1598. in 12.. E' scritta in versi di nuova invenzione; e l'Autore fu MELCHIORRE ZOPPIO.

La Filippa, Commedia di SILVIO FORTEGUERRI (in terza rima). *In Siena* 1604. in 8. Fu egli Sanese di patria: e questa sua Farsa fu recitata lo stesso anno a' dieci d'Ottobre nella Villa di Ginestreto.

I Falsi Pastori, Commedia di GIROLAMO BISACCIONE. *In Verona per Francesco delle Donne* 1605. in 12.

L' Andrio, cioè l' Uomo virile, Favola Morale di FABIO GLISSENTI. *In Venezia per Marco Ginami* 1607. in 12. *Il Diligente*, Commedia dello Stesso. Ivi 1608. in 12. *Lo Spensierato fatto pensieroso*,

roso. Ivi 1616. in 12. *L' Androtoo*, *cioè l'Uomo Innocente*, dello Stesso. Ivi 1616. e 1634. in 12. *La Sarcodinamia*, *o la Possanza della Carne*. Ivi 1620. in 12. *Il Mercato*, *ovvero la Fiera della Vita Umana*, altra Favola Comica dello Stesso. *In Venezia per Marco Ginami* 1620. in 12. Alcune di queste Favole non sono rigorosamente Commedie; ma qui le rammentiamo, perchè ad esse si riducono in fatti; nè vogliamo dimenticarle.

L' Amor Fedele, *Commedia di* TOMMASO CENATI. *In Vicenza per Pietro Greco* 1608. in 12.

La Dorilice, *Commedia di* GIAMBATISTA GREGORACE *di Stilo*. *In Napoli per G. B. Gargano*, *e Lucrezio Nucci* 1611. in 12.

La Celifila, *Commedia Pastorale di* BENVENUTO FLORI *nella Congrega de' Rozzi detto il Dilettevole*. *In Siena per Matteo Florimi* 1611. in 12.

L' Ercole in bivio, *Commedia di* DOMIZIO CAMEROTA *da Gravina*. *In Venezia appresso Antonio Turini* 1611., e 1615. in 12.; in ottava rima.

La Novella d' *Andreuccio da Perugia*, che è la 15. del Decamerone, fu ridotta rappresentabile, e messa in versi da FRANCESCO CANALI, Vicentino, e impressa in Vicenza nel 1612.

MICHELAGNOLO BUONARRUOTI, il Giovine, nacque di Lionardo Buonarruoti, e della Cassandra di Donato Ridolfi nel 1568.; e morì agli 11. di Gennajo del 1646.. Compose la *Tancia*, *Commedia Rusticale*, nel Dialetto del Contado Fiorentino, la quale l'Abate Vincenzo Gravina giudica quanto al costume per la migliore di quante Favole Rusticali, e Pastorali abbia la nostra Lingua; e fu stampata da Cosimo Giunti in Firenze nel 1612 in 4.. Compose altresì la *Fiera*, che è quasi un Composto di Cinque Commedie, perchè divisa è in cinque Giornate, ciascuna delle quali è sottodivisa in cinque Atti; e fu recitata l'anno 1618. nello spazio di cinque giorni. Questa in un colla *Tancia* si sono nel 1726. stampate in Firenze in foglio colle Note del Salvini. Ma questo chiaro scrittore, di molte altre belle cose la Volgar Poesia arricchì, che tuttavia rimangono inedite presso gli Eredi. Esse sono *Gli Esercizj Emendati*, Commedia; *la Dote*, altra Commedia; *il Velo*, Rappresentazione sopra S. Agata; *il Ginesio*, altra Rappresentazione; *L'Ecuba* d'Euripide, tradotta in versi sciolti; *il Passatempo*, altra Favola Drammatica; *il Giulè* (sorta di Giuoco) Favoletta in versi sciolti; un Volume di Canzonette Spirituali, Sonetti Sacri, Morali, Amorosi, Eroici, e alla Burchiellesca, moltissime Frottole, Ottave, Canzoni &c.

La Gratitudine, Commedia di NICCOLO' ARRIGHETTI, trovasi manoscritta nella Libreria Barberina, con gl' Intermedj, che alla medesima fece l'ora mentovato Buonarruoti. Fiorì l' Arrighetti, Fiorentino anch'

anch' egli di Patria, negli anni ora detti; e di esso corrono per le mani molte altre Poesie Drammatiche, e Liriche.

Le Nubi, Commedia di CESARE CREMONINI, lavorata sul modello di quella d'Aristofane, si conserva manoscritta. Essa fu da questo Poeta composta contra Giorgio Raguseo, suo Antagonista in Padova.

L' Ortolana, Commedia Piacevole. In Milano presso Pandolfo Malatesta in 8.

Il Trimpella Trasformato, Commedia Rusticale di RIDOLFO MARTELLINI, *recitata in Rapolano l'anno* 1614. *In Siena presso il Florimi* 1614., e 1618. in 8.

Il Fedele Amante, Commedia di FABBRIZIO CARRAFA, *Cavaliere Napolitano. In Napoli per Costantino Vitali* 1616. in 12.

Tirsi, e Clori, Commedia di GIOVANNI MANCINELLI, *Ascolano dal Monte Santo Polo. In Venezia per Pietro Farri* 1621. in 12.

La Ferinda, Commedia di GIAMBATISTA ANDREINI. *In Parigi* 1622. in 8.

Sopherotomania, Favola Comica dell' Opportuno Accademico Filarmonico, cioè di GIOVANNI BONIFACCIO. *In Vicenza per Francesco Grossi* 1622. in 12.

Duello d'Amore', e Fedeltà Commedia Pastorale di LORENZO GUIDOTTI. *In Ronciglione per Lodovico Grignani e Lorenzo Lupis* 1622. in 12.

Il Maritaggio delle Muse, Poema Drammatico di GIOVAN GIACOMO RICCIO, *Romano, dove in capriccioso intrecciamento sono interlocutori colle nove Muse i migliori Poeti Toscani, e Latini, Eroici, Lirici, Pastorali, Faceti, nel Metro, e nello Stile più da loro usato. In Orvieto per Michelangelo Fei, e Rinaldo Ruuli* 1625. in 12., e *in Venezia per Angelo Salvadori* 1626. in 12., e *in Milano per Donato Fontana* 1629. in 12. Sono 47. Interlocutori oltre a due Cori. *La Poesia Maritata, Commedia Allegorica*, dello Stesso, *aggiuntovi i Poeti Rivali, Dramma Piacevole in diversi Stili. In Roma appresso Francesco Cavallo* 1632. in 12., e *in Venezia per Angelo Salvadori* 1633. in 12.

La Pentita Fanciulla, Commedia di GIOVAN FRANCESCO LUPI, *Pisano. In Pisa per Silvio Marchetti, e Carlo Massimi* 1626. in 8.

Gl' Impazziti Amanti, ovvero Florindo, e Claudia, Poema Drammatico Scenico di QUINTO ZANE. *In Padova per Gasparo Crivellati* 1629. in 12. Atti V. co' suoi Tramezzi.

La Vana Gelosia, Commedia di ONOFRIO d'ANDREA. *In Napoli per Giovan Domenico Roncagliolo* 1635. in 12.

La Senarbia, Commedia di GIOVAN BATISTA BENEDETTI, *Sanese. In Firenze appresso Francesco Onofrj* 1638. in 8.

Li Buffoni, Commedia Ridicolosa di MARGHERITA COSTA, *a Berardino Ricci Cavaliero del Piacere, detto il Tedeschino. In Fiorenza nella*

nella stamperia nuova d'Amador Massi, e Lor. Landi 1641. in 4. Atti tre.

Il Porcello fatto per Mona Fiorina. In Siena ad instanza di Giovan d'Alessandro 1646. in 8.

Gli Amanti Consolati, Commedia di GUARINO RODISEO. *In Venezia appresso Matteo Leni* 1648.

La Polisena, Commedia di Don FRANCESCO BELLI, *Cavalier Siciliano. In Venezia per Gio: Pietro Brigonci* 1676. in 12.

Il Villano Ladro Fortunato, Commedia Rusticale del Signor GIOVAN BATISTA QUERZOLI. *In Bologna per gli Eredi di Antonio Pisarri* in 12. E' tutta in Lingua Bolognese rusticale, e in versi corti.

La Sposa Francesca, Commedia del Conte FRANCESCO de LEMENE. *In Lodi per Carlo Giuseppe Artorino Sevesi* 1709. in 8. Atti tre in versi rimati, e in dialetto Lodigiano di Contado.

PIER JACOPO MARTELLI produsse pure alcune Favole Comiche, che sono, *Che bei Pazzi*, lo *Starnuto d'Ercole*, il *Piato dell' H*, la *Rima Vendicata*, le quali si leggono impresse nel suo Teatro.

Donna Perla, Operetta Piacevole, composta da Molarigo Barigo (cioè da GIROLAMO BIRAGO) *Milanese. In Milano nella stampa di Pietro Francesco Nava* in 8. senza anno, che tuttavia dalla Licenza dell' Inquisitore si vede essere stato il 1724. E' in verso tessuta; ma con qualche personaggio, che parla il Dialetto Milanese.

Filizio Medico, Commedia del Dottor VINCENZO MARTINELLI, *Fiorentino. In Firenze* 1729. in 8.

Le Cerimonie, Commedia del Marchese SCIPIONE MAFFEI. *In Verona* 1730. in 8.

Le Avventure del Poeta, Commedia di LOVISA BERGALLI. *In Venezia appresso Cristoforo Zane* 1730. in 8.

Il Geloso vinto dall' Avarizia, il Baron Polacco interrotto ne' suoi Amori, il Frippon Francese, colla Dama alla Moda, le Cerimonie, Commedie, e *il Guascone*, Farsa, del Marchese GIUSEPPE GORINI CORIO, si leggono nel suo Teatro Tragico, e Comico, impresso in Venezia nel 1732.

Il Poeta, Commedia d'Enante Vignajuolo, cioè di GIROLAMO BARUFFALDI. *In Bologna nella Stamperia di Lelio della Volpe* 1734. in 8.

Il Critico Ignorante, Commedia in versi Toscani del Nobile Signor FRANCESCO LORENZO CROTTI, *Cremonese. In Cremona nella Stamperia del Ricchini* 1743. in 8. E' tessuta in versi rimati, e interi, e corti.

L'Ignorante Prosontuoso, Commedia di GIAMPIETRO ZANOTTI. *In Bologna per Lelio della Volpe* 1743. in 8.

PAR-

PARTICELLA III.

Annoveransi alcune Traduzioni di Commedie in versi fatte; e de' loro Traduttori si parla.

Di Commedie Latine

Di Plauto.

L'*Amfitrione* di Plauto fu tradotto in ottava rima, e stampato in 8. senza il nome del luogo, e senza il tempo. Alcuni vogliono, che il traduttore ne sia stato GIOVANNI BOCCACCIO. Ma il Salvini crede tale versione essere stata fatta da GHIGO BRUNELLESCHI, e da DOMENICO da PRATO, scrittori d'ugnale, se non anche di maggiore antichità.

Il medesimo *Amfitrione*, tradotto in terza Rima da PANDOLFO COLLENUCCI, fu impresso in Venezia da Niccolò Zoppino nel 1530. in 8.

L'*Asinaria*, tradotta in terza rima, ma senza il nome del Traduttore. *In Venezia per Bencio da Lecco* 1528. in 8.

GIROLAMO BERARDO, Nobile Ferrarese, familiare di Ercole, e di Alfonso I., Duchi di Ferrara, fioriva nel 1530. Pubblicò egli alcune Commedie di Plauto da lui tradotte in terza rima; e sono la *Mostellaria*, la *Casina*, e i *Menecmi*, che furono impresse in Venezia per Niccolò d'Aristotile detto Zoppino 1530. in 8.

Di Terenzio.

Le Commedie tutte di Terenzio furono in verso Italiano sdrucciolo traportate da GIOVANNI GIUSTINIANI, da Candia, e furono pubblicate *in Venezia per Francesco d'Asola nel* 1544. in 8.

Gli Adelfi di Terenzio tradotti in versi Volgari da ALBERTO LOLLIO. *In Venezia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, e Fratelli* 1554. in 12.

FIAMMETTA MALESPINI, Moglie d'Alessandro Soderini, Fiorentina, morì nel 1575.. Tradusse anch'ella in Versi Volgari le Commedie tutte di Terenzio, la qual traduzione si trova oggi pur manoscritta, oltre a molte Rime, che lasciò ancora, e manoscritte, ed impresse.

Le

Le Commedie di Terenzio tradotte in verso sciolto da LUISA BERGALLI. *In Venezia presso Cristoforo Zane* 1733. in 8. In questa edizione vi ha il Testo Latino di rincontro alla Versione Italiana.

Le Medesime, tradotte in verso sciolto da Monsignor NICCOLO' FORTEGUERRI, coi Prologhi fatti in isdrucciolo, con le Figure, e Maschere degli Attori. *In Urbino* 1737. in foglio.

Di Sicco Polentoni.

Catinia di Sicco Polentoni Padovano tradotta dal Latino. In Trento 1482. in 8. Questa Commedia fu così appellata da Catinio, venditor di Catini di legno, che vi s'introduce; e fu composta da Sicco, o Siccone Polentoni, Padovano, che fu fatto Cancelliere di sua patria l'anno 1405. in latino, e chiamata Dialogo. Ma non si ha da chi fosse tradotta.

Di Commedie Francesi.

Di Giambatista Moliere.

L'*Arpagone, Commedia, e il Matrimonio per forza, Farsa del Signor di Moliere, traslatate dal Francese in Verso Italiano. In Milano nella Stamperia di Giuseppe Malatesta* 1735. in 12. Il Traduttore fu GIAMPIETRO RIVA, Cherico Regolare Somasco, altrove mentovato.

Di Giovanni Des-Marets.

I Visionarj, Commedia tradotta dal Francese in versi Italiani dal Dottore PELLEGRINO ROSSI, *Modenese. In Venezia per Domenico Lovisa* 1737. in 8., E' tradotta in verso Martelliano.

PAR-

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, come presero non pochi Italiani a scrivere in prosa le loro Commedie; e le medesime vengono qui annoverate.

GRan Contesa nacque già fin dal Secolo XVI., tra gl' Italiani Poeti, e Critici, in ordine al modo, col quale si dovessero le Commedie comporre, cioè se in verso, o se in prosa. Nè fu mica questa, come la nata intorno al modo dello scrivere le Tragedie, della quale altrove parlammo. Perciocchè se l'opinione dell' aversi a scrivere le Tragedie in prosa fu da pochissimi seguitata, e di poco nome, quella dell' aversi le Commedie a scrivere in prosa, trasse seco una gran parte de' Letterati di primo grido, e divise come in due Classi i Comici tutti Italiani. L'Ariosto vedendo saggiamente, che niuna poesia sussister poteva senza verso, le sue Commedie già prima in prosa composte in verso sdrucciolo riformò; e il medesimo fecero e l'Ambra, e il Cecchi. Nè mancarono molti altri, che al lor parere attenendosi, quel numero non le negarono, che videro a tal poesia convenire. Ma altri riputando, come che falsamente, la prosa più, che il verso, capace, e atta per le Commedie; con parole non legate, ma sciolte, vollero quelle risolutamente comporre. Così con questa divisione andò per lungo tempo nell' Italia la Comica Poesia fiorendo, finchè al cader del buon Gusto, la Comica in versi cedè a quella in prosa. E innumerabili furono le Commedie, che nel secolo diciasettesimo uscirono, tra buone, e cattive, tutte in isciolto sermone composte. Ma non doveva andar molto a lungo questo trionfo del Falso sopra il Vero. Al ritornare, sul fine del detto secolo, e al rimettersi in possesso il buon Gusto, anche il verso fu immantinente alla Comica restituito. Intanto, perchè molti di coloro, che stimarono d'averle a scrivere in prosa, pur maravigliose Commedie produssero, non giudichiamo però quì di averle a trasmettere sotto silenzio; non perchè sieno gli scrittori delle medesime in ciò seguitati; ma perchè, come Uomini della Comica assai benemeriti, abbiano la dovuta lor lode; e perchè le loro Commedie, tranne il verso, che loro manca, possono essere a' posteri di molto vantaggio.

E la prima Commedia in prosa, di quelle, che estano, che con regolata maniera si trovi essere stata composta, è quella, come sopra accennammo, di BERNARDO DIVIZIO da Bibbiena, detto *Bernardo da Bibbiena*, creato da Leone X. Cardinale di S. Chiesa, col titolo di S. Maria in Portico nel 1514.. Questi, che in Roma morì a' 9. di Novembre del 1520. sotto

sotto il Pontificato del medesimo Leone, oltre ad alcune sue Rime, ma sul gusto del Tibaldeo, compose egli la celebre sua Commedia, intitolata *Calandria*, che fu prima stampata *in Roma* nel 1524. in 12., e poi *in Venezia per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino* 1530. e 1536. in 8., e poi ristampata *in Firenze per li Giunti* nel 1559., e *in Venezia per lo Rampazzetto* 1561. in 12., e *per lo Giolito* 1562. in 12. e *per Venturino Maggio*, e *Altobello Salicato* 1569. in 12.; e *per Bartolomeo Rubini* 1586. in 12., e *per Lucio Spineda* 1600. in 12.. Dalle predette Edizioni de' Giunti, e da una Lettera del Conte Baldassar Castiglione al Conte Lodovico Canossa, si ricava, che l'Autore compose questa Commedia prima che alzato fosse al Cardinalato. Anzi egli è verisimile assai, che questa fosse un Opera della sua giovinezza: poichè entrò a buon ora ne' grandi Impieghi, che nol lasciarono a questi studii badare. Onde fu da lui scritta per avventura, circa la fine del Secolo XV., quand' era Segretario di Lorenzo de' Medici, che lo caricò della condotta del giovane Cardinal Giovanni de' Medici suo figliuolo. Il Giraldi nel Dialogo *De' Poeti* la taccia, come mancante di qualche arte: ma il Gravina nel suo Trattato *Della Ragione Poetica* la ripone tralle principali Commedie, che abbia la nostra Lingua.

Commedia, chiamata Aristippia. In Roma nel Mese d'Agosto del 1524. in 12., e *in Venezia per Niccolò d'Aristotile detto Zoppino* 1530. in 8.. Questa è pure un antica Commedia: ma l'Autore di essa è sconosciuto fino al presente.

NICCOLO' MACHIAVELLI, figliuolo di Bernardo, detto il *Segretario Fiorentino*, perciocchè servì la sua Patria in simile uffizio, fu Uomo di grande ingegno, Istorico, Oratore, e Poeta: ma la sua fama oscurò con la reità de' costumi, e de' dogmi. E forse per divina punizione visse in una somma povertà; e morì in un estrema miseria: il che avvenne l'anno 1526. Compose molte Commedie, che sono la *Clizia*, impressa in Firenze, in Parigi, e in Roma nel 1588.; la *Mandragora* stampata anch' essa in Firenze, e altrove, e di poi anche in Roma nel detto anno 1588. in 8.; il *Segretario*, e le *Maschere*. Queste ultime due si conservano manoscritte. La *Clizia* fu presa dalla *Casina* di Plauto. La *Mandragora* fu tutta invenzion dell' Autore. Un non so quale Scrittore, per altro di merito, ha affermato, che questa è l'unica Commedia, o il Pezzo migliore, che abbiano gl' Italiani. Ma non dovette egli averne vedute altre molte: perchè molte altre sono, che contendono a questa il posto.

Eutichia, Commedia di NICCOLO' GRASSO, *Mantovano, Poeta non meno ingenioso, che lepido, e festivo, trascritta dallo Esemplare del Magnifico Messer Geronimo Staccoli, Gentiluomo Urbinate*. In 12., senza altra Nota nè di luogo, nè di anno; e poi *in Venezia per Niccolò d'Aristotile detto il Zoppino* 1527., e 1530. in 8.; e *in Roma* 1534.

1534. in 12.; e di nuovo *in Venezia per Mattio Pagano* 1554. in 8.. Questa Commedia ha per argomento un Fatto, che si finge seguito, quando Cesare Borgia Duca Valentino assediò Urbino, il che addivenne circa l'anno 1501., nel quale il detto Niccolò Grasso, soprannominato *Zoppino*, fioriva.

La Cassaria, Commedia di M. LODOVICO ARIOSTO. *In Venezia per li Bindoni, e Pasini* 1526. in 8., e *per Niccolò d'Aristotile di Ferrara, detto Zoppino* 1538. in 8. *I Suppositi*, altra dello Stesso. *In Venezia per li Bindoni, e Pasini* 1526. in 8., e *per Niccolò d'Aristotile* 1538. in 8.

La Perugina, Commedia di AGOSTINO DELLI PENACCHI. *In Vinegia ad istanza di Cristoforo Stampone* 1526. in 8.

Il Formicone, Commedia di PUBBLIO FILIPPO, *Mantovano. In Venezia per Niccolò d'Aristotile detto Zoppino* 1530. in 4., e *per Marchio Sessa* 1534. in 8.

La Ramnusia, Commedia d'AURELIO SCHIOPPI. *In Verona* 1530. in 8.

Il Marescalco, Commedia di PIETRO ARETINO. *In Vinegia per M. Bernardino de' Vitali Veneto* 1533., e 1535. *del Mese di Febbraro* in 8.; e quivi di nuovo *per Francesco Marcoli* i 1536. in 8.; e di nuovo 1539. in 8. senza Data di luogo, e senza nome di stampatore; e poi di nuovo *in Vinegia* 1540. e 1545. in 8., e quivi di nuovo *per Agostino Bindoni* 1550. in 8. *La Cortigiana*, altra dello Stesso. *In Venezia per Messer Giovan Antonio de' Nicolini da Sabio* 1534. *del Mese di Agosto* in 4.; e quivi di nuovo *presso Francesco Marcolini* 1535. in 8.; e *in Milano per Io. Antonio da Castellione* 1535. in 8.; e di nuovo in 4. senza veruna Data; e poi *in Vinegia* 1539., e 1545. in 8.; e quivi di nuovo *per lo Bindoni* 1550. in 4.; e *presso il Giolito* 1550., e 1553. in 12.. *L'Ipocrito*, altra dello Stesso. *In Vinegia presso il Marcolini* 1542. in 8.; e quivi di nuovo *presso il Giolito* 1553. in 12. *La Talanta*, altra dello Stesso. *In Vinegia per Francesco Marcolini* 1542. in 8.; e quivi di nuovo *per il Giolito* 1550., e 1553. in 12. *Il Filosofo*, altra dello Stesso. *In Vinegia per il Giolito* 1546., e 1549. in 8. *Il Marescalco*, la *Cortigiana*, l'*Ipocrito*, e la *Talanta* furono anche tutte insieme in un Volume ristampate nel 1588. in 8., senza indicarsi nè stampatore, nè luogo, il quale a ogni modo si sa, che fu Parigi. Ora avendo già la Sacra Inquisizione giustamente tutte le Opere di questo Scrittore dannate, la maliziosa ingordigia di uno Stampatore pensando a deluderne la proibizione, mutato il titolo, il nome de' personaggi, il principio de' prologi, e tolti via alcuni passi troppo liberi, e scostumati, tre ne stampò, cangiando il titolo di *Marescalco* in quello di *Cavallerizzo*, il titolo d'*Ipocrito* in quello di *Finto*, il titolo di *Filosofo* in quello di *Sofista*; e attribuendole tutt' e tre

al

al famoso Luigi Tansillo, per ritrarne maggior guadagno. Jacopo Doroneti fu l'autore di questa Edizione, che si finse fatta in *Vicenza per Giorgio Greco* nel 1601. in 8., e come d'Opere di Luigi Tansillo, fu anche di poi rinnovata *appresso Gio: Pietro Giovannini, nel* 1610. in 12.

Beco, Commedia di FRANCESCO BELO, *Romano. In Roma per Antonio Blado da Asola* 1538. in 4. *Il Pedante*, altra dello Stesso. *In Roma per Valerio Dorico, e Luigi Fratelli Bresciani* 1538. in 4.

Il Comodo, Commedia di ANTONIO LANDI. *In Firenze per Benedetto Giunti* 1539., e 1566. in 8.. Nella prima impressione è congiunta con altre Operette, di tutte le quali il titolo è, *Apparato, e Feste nelle Nozze dell' Illustrissimo Signor Duca di Firenze con le sue Stanze, Commedia, ed Intermedii in quella recitati*. La Descrizione delle Feste è del Giambullari: le Stanze sono del Gelli: gl' Intermedii sono di Giambatista Strozzi. Antonio poi nacque di Vettorio d'un altro Antonio, e della Bartolommea di Ridolfo da Sommaja nel 1506.

PETRONIO BARBATI, compose due Commedie, intitolate, l'una l'*Ippolito*, e l'altra l'*Ortensio*.

Gli Errori, Commedia di M. GIACOMO CENCI, *Gentiluomo Romano, novamente venuta in luce, e non mai più stampata. In Vinegia per Cornelio de' Niccolini da Sabbio a instantia di Marchio Sessa* in 8. Editore fu Giovanni della Gatta, che la dedicò a M. Dionigi Atanagi.

Il Ragazzo, Commedia di LODOVICO DOLCE. *In Venezia per Francesco Bindoni, e Maffeo Pasini* 1541. in 8., e *presso il Giolito* 1560. in 12., e *per gli Eredi di Bortolamio Rubin* 1586. in 12. *La Fabbrizia*, altra dello Stesso. *In Venezia presso Aldo* 1549. in 8., e *presso il Giolito* 1560. in 12., e *per gli Eredi del Rubin* 1586. in 12. *Il Ruffiano*, altra dello Stesso. *In Venezia presso il Giolito* 1560. in 12.; e *per gli Eredi del Rubin* 1587. in 12., e *presso Pietro Usso* 1630. in 12. Quest' ultima è tratta dal *Rudente* di Plauto.

I Sei Contenti, Commedia del Marchese GALEOTTO del CARETTO. *In Casale di San Vaso per Gio: Antonio Guidone* 1542. in 8.

La Philenia, Commedia di ANTONIO MARICONDA, *Nobile Napolitano. In Roma per Antonio Blado* 1548. in 4.

La Cecca, Commedia di GIROLAMO RAZZI. *In Fiorenza per li Figliuoli di Lorenzo Torrentino* 1543. in 8.; e *in Venezia per il Ravandolo* 1556., e 1565., e *per Michele Bonibelli* 1596. in 8., e *per Daniele Bissuccio* 1602. in 8., e *per Domenico Imberti* 1617. in 12. Ma in qualche edizione vi è stroppiato il titolo, leggendovisi la *Zecca*. *La Balia*, altra dello Stesso. *In Firenze per li Giunti* 1560., e 1564., e 1650. in 8. La *Gostanza* altra dello Stesso. *In Firenze per li Giunti* 1565., 1603., 1604., e 1642. in 8., e *in Venezia* molte volte ancora. Morì questo Poeta, del quale altrove abbiamo scritto, in Firenze a' 14. di Ottobre del 1611., in età d'anni ottantaquattro. Bisogna qui in tanto osservare,

che alcuna di queste Commedie fu fatta stampare dal Cavalier Lionardo Salviati con una Data anticipata, e col nome secolaresco di *Girolamo Razzi*, quando per altro Girolamo era già da alquant' anni *Silvano*, Monaco.

L'Aridosio, *Commedia di* LORENZINO de' MEDICI. *In Lucca per Vincenzo Busdrago* 1548. in 8., e *in Firenze per Filippo Giunti* 1595. in 8., e *in Venezia per Mattio Pagani* in 8., senza anno.

Gl'Inganni, *Commedia del Signor N. S.* (cioè di NICCOLO' SECCO) *recitata in Milano l'anno* 1547. *dinanzi alla Maestà del Re Filippo*. *In Fiorenza appresso i Giunti* 1562. in 8., e *in Venezia appresso Francesco Rampazzetto* 1565., e *per Domenico Cavalcalupo* 1565. in 8., e di nuovo *in Firenze per li Giunti* 1595., e 1615. in 8., e *in Venezia per Lucio Spineda* 1600. in 12., e *per Daniel Bissuccio* 1602. in 12., e *per Girardo Imberti* 1627. in 12. Nel riferito Frontispizio vi ha errore, dovendo dire 1549., nel qual anno solo fu in Milano Filippo, allora Principe di Spagna: e in quel tempo dovett' essere per la prima volta stampata. L'*Interesse*, altra Commedia del Medesimo. *In Venezia per Francesco Ziletti* 1581. in 8., e *appresso Fabio*, *e Agostino Zoppini Fratelli* 1587. in 12., e *per Giambatista Combi* 1628. in 12. *La Cameriera*, altra del Medesimo. *In Venezia per Cornelio Arrivabene* 1583. in 8., e *per li Zoppini Fratelli* 1587. in 12., e *per Bartolommeo Carampello* 1597, in 12, e *per Alessandro Vecchi* 1606. in 12., col Prologo in versi sdruccioli. *Il Beffa*, altra del Medesimo. *In Parma per Seth Viotto* 1584. in 8. Fu il Secco Capitan di Giustizia nella Città di Milano, onde fu Originario, come che in Brescia nascesse; e fu figliuolo di Barnabò, Giureconsulto Collegiato di detta Città di Milano.

Il Poeta, *Commedia di* ANGELO degli OLTRADI, *Romano*. *In Venezia per Comin da Trino di Monferrato* 1549. in 8.

La Suocera, *Commedia di* BENEDETTO VARCHI. *In Firenze presso i Giunti* 1549., e *in Venezia presso il Giolito* 1561. in 12., e di nuovo *in Firenze per Bartolommeo Sermartelli* 1569. in 8.

I Lucidi, *Commedia di* AGNOLO FIRENZUOLA. *In Firenze presso i Giunti* 1549. in 8., e *in Venezia per il Giolito* 1560. in 12., e di nuovo *in Firenze per li Giunti* 1595. in 8. *La Trinuzia*, altra dello Stesso. *In Firenze per li Giunti* 1549., e 1551. in 8., e *in Venezia per il Giolito* 1561. in 12., e di nuovo *in Firenze per li Giunti* 1593. in 8.

L'Ermafrodito, *Commedia di* GIROLAMO PARABOSCO. *In Venezia presso il Giolito* 1549., e 1560. in 12. Il *Ladro*, altra dello Stesso. *In Venezia* 1555. in 8. *I Contenti*, altra dello Stesso. *In Venezia presso il Giolito* 1560. in 12., e *per gli Eredi di Bartolommeo Rubin* 1586. in 12., e *per il Sessa* 1597. in 12. Il *Marinajo*, altra dello Stesso. *In Venezia presso il Giolito* 1560. in 12., e di nuovo *ricorretta*, *per gli Eredi del Rubin* 1586. in 12. La *Notte*, altra dello Stesso. *In Venezia per il* Gio-

Giolito 1560. in 8., e *per gli Eredi del Rubin* 1586. in 12. Il *Viluppo*, altra dello Stesso. *In Venezia presso il Giolito* 1560., e 1568. in 12. La *Fantesca*, altra dello Stesso. *In Venezia per li Sessa* 1597. in 12.

LUCA CONTILE tre Commedie compose, che sono *La Cesarea Gonzaga*, la *Trinozia*, e la *Pescara*, che furono tutt' e tre stampate *in Milano per Francesco Marchesino nell' anno* 1550. in 4. Della *Trinozia* egli ne favella, siccome io stimo, nel primo Libro delle sue Lettere dell' Impression di Pavia, scrivendo a M. Taddeo Monterchio; e con altro nome la chiama l'*Amicizia*, affermando essere tutta tratta da quel caso, che intervenne fra la famiglia di Agostin Chigi.

L'Altilia, *Commedia di* ANTON FRANCESCO RAINERI. *In Mantova per Vittorino Ruffinelli* 1550. in 8.

GIAMBATISTA GELLI compose due Commedie, delle quali una è intitolata *la Sporta*; e fu impressa *in Firenze* nel 1543. in 8., e poi *per Bernardo Giunti* nel 1550., e novamente nel 1566. in 8., e *per Giorgio Marescotti* 1587. in 8., e *in Trevigi presso Fabrizio Zanetti* 1601. in 8.; l'altra è intitolata l'*Errore*, che fu impressa pur *in Firenze per gli* stessi *Giunti*, e da medesimi ristampata nel 1603. in 8. Il Lasca ebbe a dire, che la *Sporta* era stata prima composta dal Machiavelli, che la lasciò in frammenti a Bernardino di Giordano: e questi poi capitati in mano del Gelli, come scrive il Gaddi, furono da esso accozzati, e con aggiunta dati alla luce, in una intera Commedia. Ma comunque ciò sia, queste due Commedie sono di tanta bellezza ricche, e graziose tanto, che paragonare si possono non solo alle migliori Toscane, ma a quelle degli antichi Latini. E dalla *Sporta* del Gelli, e dall' *Aulularia* di Plauto il Moliere ha tratto il suo *Avaro*. Ma nell' ultime edizioni di detta *Sporta* sono state levate alcune cose della prima Scena del quinto Atto, e d'altri luoghi.

L'Alessandro, *Commedia dello Stordito Accademico Intronato*. *In Vinegia per Agostino Bindoni* 1550. in 8., e *per Gabbriello Giolito* 1553., e 1562. in 12., e *per Altobello Salicato* 1569. in 12. *L'Amor Costante*, altra dello Stesso. *In Venezia per il Giolito* 1559. in 12., e *per Jacopo Cornetti* 1586. in 12., e *per Lucio Spineda* 1601. in 8. *L'Ortensio*, *Commedia degli Accademici Intronati*. *In Siena per Luca Bonetti* 1571. in 8., e poi di nuovo *con diligenza corretta*. *In Venezia per li Sessi* 1597. in 12. Di tutte e tre queste Commedie fu autore ALESSANDRO PICCOLOMINI, sotto il cui nome però si trovano nelle posteriori edizioni. Nè di questo Poeta è da dimenticare in questo luogo il bellissimo Dialogo intitolato *la Raffaella*, che fu medesimamente dato *in Siena* alle stampe, e poi *in Milano* 1558. in 8. e *in Venezia* 1574. in 12.

I Gelosi, *Commedia di* VINCENZO GABIANI, *Gentiluomo*, *e Accademico Bresciano*. *In Venezia per Gabriel Giolito de' Ferrari* 1551. in 8.,

in 8., e 1560. in 12., e quivi di nuovo *presso Alessandro de' Vecchj* 1606. in 12.

La Gelosia, *Commedia* d'ANTON FRANCESCO GRAZZINI, *detto il Lasca*. *In Firenze presso i Giunti* 1551., e 1568., e nel 1581. in 8., colla Giunta degl' Intermedj. *La Spiritata*, altra dello Stesso. *In Firenze presso i Giunti* 1560., e 1561. e 1582. in 8. *I Parentadi*, *la Pinzocchera*, *la Sibilla*, *e la Strega*, altre quattro Commedie dello Stesso. *In Venezia appresso Bernardo Giunta*, *e Fratelli* 1582. in 8.. Con queste quattro ultime Commedie furono nella detta edizione ristampate ancora le prime due, ma con qualche cosa di meno, che fu ad esse levato, per istudio di correggerne la troppa licenza.

Lo Sbratta, *Commedia* di BERNARDINO PINO *da Cagli*. *In Roma per Vincenzo Laurino* 1551. in 8., e *in Venezia per Francesco Rampazzetto* 1566. in 12., e *per gli Eredi di Bartolomeo Rubini* 1588. in 12., e *per Lucio Spineda* 1603. in 8. *Gl' Ingiusti Sdegni*, altra dello Stesso. *In Roma per Valerio Dorico* 1553. in 8.; e *in Venezia per gli Eredi di Marchio Sessa* 1568. in 12.; e *per Altobello Salicato* 1569. in 12., e *per Giuseppe Guglielmo Cavalcalupi* 1576. in 12., e *per Domenico Cavalcalupo* 1586. in 12.; e di nuovo *con somma diligenza corretta*, *in Venezia per Fabio*, *e Agostin Zoppini Fratelli* 1589. e 1597. in 12.; e quivi in Venezia di nuovo ristampata *per gli Eredi di Domenico Farri* 1605. in 12., e *per Lucio Spineda* 1607. in 12. &c. *L'Eunia*, altra Commedia dello Stesso, da lui chiamata *Ragionamento Pastorale*. *In Roma per Valerio Dorico* 1553. in 8.; e *in Venezia per Giuseppe Guglielmo* 1576. in 12., e *per Paolo Mejetti* 1582. in 8.; e quivi di nuovo *per Lucio Spineda* 1607. *L'Evagria*, altra dello Stesso. *In Venezia per gli Eredi di Marchio Sessa* 1584. e 1597. in 12. *Gli Affetti*, altra dello Stesso. *In Venezia per Giacomo Imberti* 1570. in 8., e *per gli Eredi di Marchio Sessa* 1584. in 12., e *per Michel Bonibelli* 1596. in 8., e *per gli Sessi* 1596., e 1597. in 12., e *per Lucio Spineda* 1608. in 12. *I Falsi Sospetti*, altra dello Stesso. *In Venezia per gli Eredi di Marchio Sessa* 1588., e 1597. in 12.

LORENZO COMPARINI, Fiorentino, due Commedie compose, che sono il *Pellegrino*, e il *Ladro*, le quali furono insieme stampate *in Venezia per lo Giolito* 1554. in 12.

La Ruffiana, *Commedia* d'IPPOLITO SALVIANO. *In Roma per Valerio*, e *Luigi Dorici Fratelli* 1554. in 8.; e *in Venezia per Francesco Rampazzetto* 1564. in 12.; e *per gli Eredi di Marchio Sessa* 1568. pur in 12.; e *per Domenico Cavalcalupo* 1584. in 12.; e *per Michel Bonibelli* 1595. nella medesima forma; e di nuovo *per Lucio Spineda* 1606.; e poi nel 1621., e nel 1627. medesimamente in 12. *per Domenico*, *e Pietro Ussi*.

PIETRO MARTIRE SCARDOVA, Lombardo di Reggio, Cano-
nico

nico della Cattedrale della sua Patria, compose due Commedie: l'una marittima, intitolata *La Nave*, con versi nel principio in forma di Prologo: l'altra Pastorale, intitolata *Il Cornacchione*. Amendue furono congiuntamente impresse *in Bologna per Anselmo Giaccarello* 1554. in 8.

La Polfila, Commedia piacevole, e nuova. In Fiorenza presso i Giunti 1556. in 8. Essa è dedicata a BENEDETTO BUSINI, che per avventura ne fu anche l'Autore; benchè non volesse parerlo; sebbene da alcuni fu riputata del *Gelli*.

Lo Abbate, Commedia di BARTOLOMMEO CAPPELLO *da Olcenengo. In Venezia appresso Agostino Bindoni* 1556. in 8.

Gli Oltraggi d'Amore, e di Fortuna, Commedia di ALESSANDRO DONZELLINI *da Bolsena. In Venezia* 1558. in 8., e *in Firenze presso Bartolommeo Sermartelli* 1586. in 8., e 1592. in 12. *La Tempesta Amorosa*, altra dello Stesso. *In Venezia presso Giambatista Pulciani* 1605. in 8., e *per Roberto Meglietti* nello stesso anno in 12. Ma queste due edizioni sono ristampe.

La Flamminia, Commedia di PAOLO CAGGIO, *Palermitano. In Venezia* 1558. in 8.

L'Agnella, Commedia di CARLO TURCO, *Asolano, recitata in Asola nella venuta del Duca di Nemours, del Duca di Buglione, e d'altri Signori Francesi. In Trevigi* 1558. in 8., e *in Venezia* 1585. nella medesima forma.

DOLCE GACCIOLA da Amelia, se è vero ciò, che il Doni racconta, due Commedie compose: l'una intitolata *la Pieride*, e l'altra intitolata *la Vica*.

GIUSEPPE LEGGIADRO GALANI, Parmigiano, oltre ad alquante Rime, anche una Commedia compose intitolata la *Porzia*, che fu impressa in 8, senza altra Data nè di Luogo, nè di Anno.

La Floria, Commedia dell' Arsiccio Intronato (cioè di M. ANTONIO VIGNALI). *In Firenze presso i Giunti* 1560., e 1567. in 8.

Il Furto, Commedia di M. FRANCESCO D'AMBRA, *Cittadino, e Accademico Fiorentino, novamente data in luce. In Fiorenza appresso i Giunti* 1560. e 1564. in 8., e *in Venezia per Francesco Rampazzetto* 1561. in 12.; e *per gli Eredi di Marchio Sessa* 1567. in 12., e *per Domenico Cavalcalupi* 1584. in 12., e *per Marcantonio Bonibelli* 1596. in 8.; e *per lo detto Rampazzetto* di nuovo 1596. in 12.

Il Sensale, Commedia di FRANCESCO MERCATI *da Bibbiena. In Firenze per li Giunti* 1561. in 8., e *in Venezia presso Valente Panizzi, e Marco Peri* 1566. in 8. *Il Lanzo*, altra del Medesimo. *In Venezia per li* detti *Panizzi, e Peri* 1566. in 8.

Il Sergio, Commedia Nuova di LODOVICO FENARUOLO. *In Venezia appresso Bolognino Zaltieri* 1562. in 8., e *presso Francesco Ziletti* 1584. in 8. e *presso Lucio Spineda* 1601. in 8.

Le

Le due Cortigiane, *Commedia di* LODOVICO DOMENICHI. *In Firenze per il Torrentino* 1563. in 8., e *in Venezia per Francesco Franceschini* 1567. in 8.; *e per Domenico*, *e Pietro Ussi* 1626. in 12.

L'Usura, *Commedia di* GIOVAN GUGLIELMI. *In Trino per Francesco Giolito de' Ferrari* 1565. in 4.. Fu questo Poeta da Nizza di Monferrato.

Gli Effetti d'Amore, *Commedia di* CRISTOFORO MONTANINI, *dal Borgo alla Collina*. *In Firenze per Bartolommeo Sermartelli* 1565. in 8.

Le Balie, *Commedia di* BARTOLOMMEO RICCIO. *In Ferrara appresso Francesco de Rossi Valentiano* 1565. in 4.. Questa Commedia è da annoverarsi tra le belle d'Italia.

Il Frappa, *Commedia di* MASSIMO CAMMELLI, *Aquilano*. *Nell' Aquila per Giuseppe Cacchi* 1566. in 8.

LOTTO DEL MAZZO, Fiorentino di patria, e di professione Calzajuolo, fioriva nel 1567., nel qual anno pubblicò *in Firenze per Valente Panizzi*, *e Marco Peri*, in 8., una Commedia intitolata i *Fabii*, che fu ivi con incredibile applauso recitata, e sentita nel Palazzo Ducale, dopo il Battesimo di Leonora Primogenita del Principe di Fiorenza. Compose altresì il *Ricatto* altra Commedia, che fu stampata *in Firenze per Bartolommeo Sermartelli* 1588. in 8.. Ma oltra queste si trovavano ancor manoscritte presso Antonio Magliabechi due altre Commedie del medesimo Autore: l'una intitolata la *Vedova*, e l'altra la *Stiava*.

La Vedova, *Commedia di* NICCOLO' BUONAPARTE. *In Firenze presso i Giunti* 1568. in 8., e 1592. in 8.. Fu questi Cittadino di Firenze.

L'Amore Scolastico, *Commedia di* RAFAELLO MARTINI, *Fiorentino*. *In Firenze per Filippo Giunti* 1568., e 1570. in 8.

L'Eustachia, *Commedia di* NICCOLO' GUIDANI *da Lecce*. *In Venezia per il Soldo* 1570. in 8.. Fu fatta stampare da un altro Niccolò, Fratel Cugino dell'Autore, come dalla Lettera a Leggitori si trae.

Lo Specchio d'Amore, *Commedia di* BERNARDINO BIZZARRI. *In Venezia per Giovanni Varisco*, *e Compagni* 1573. in 8.

BERARDINO ROTA, compose lo *Scilinguato*, e gli *Scherzi*, due Commedie, mentovate dall'Allacci, e dal Ghilini.

Commedia intitolata Sine Nomine. *In Firenze per li Giunti* 1574. in 8.

Il Fedele, *Commedia di* LUIGI PASQUALIGO. *In Venezia per il Ziletti* 1576. in 8. e *per gli Eredi dello* stesso *Ziletti* 1589. in 12., e *per la Compagnia Minima* 1606. in 12.

Lo Schiavo, *Commedia di* ASSUERO RETTORI, *rappresentata in Siena l'anno* 1577., *nei giorni di Carnevale*. *In Siena appresso Luca Bonetti* 1578. in 8.

I Morti

I Morti vivi, *Commedia di* SFORZA D'ODDI, *nell' Accademia degl' Insensati il Forsennato*. *In Venezia per li Sessa* 1578. in 12., e quivi di nuovo 1592., e 1597., 1605. in 12., e in *Firenze per li Giunti* 1608. in 8. *L'Erofilomachia, ovvero il Duello d'Amore e d'Amicizia*, altra dello Stesso. *In Venezia per Gio: Battista, e Gio: Bernardo Sessa* 1582., e 1586., e *per l'Imberti* 1594. in 12., aggiuntovi un Discorso di Bernardino Pino da Cagli, intorno al Componimento della Commedia de' nostri tempi; e *in Firenze per li Giunti* 1595. in 8., e poi di nuovo *in Venezia* 1597., e 1605. in 12. *La Prigione d'Amore*, altra dello Stesso. *In Venezia ad instanza di Filippo Giunti* 1591., e *in Firenze per lo stesso Giunti* 1592. in 4., e poi di nuovo *in Venezia per il Bonfadino* 1596., e quivi di nuovo *per Giambat., e Giambern. Sessa* 1597. in 12., e *per il Bonibello* 1598. in 12., e *in Firenze* di nuovo *per li Giunti* 1608. in 8., e di nuovo *in Venezia per gl'Imberti* 1616. in 12.; e poi 1620., e *in Napoli* 1617. e 1634. in 12.

La Prigione, *Commedia di* BORSO ARGENTI, *Nobile Ferrarese*. *In Ferrara appresso Vittorio Baldini* 1580. in 8.; e *in Venezia per li Sessa* 1587. in 12. in carattere molto bello.

L'Intrico, *Commedia di M.* FLAMINIO GUARNIERI *da Osimo*. *In Rimini appresso Giovanni Simbeni* 1581. in 4.

Lelia, *Commedia Pastorale d'Incerto*. *In Firenze appresso Jacopo Pocavanzi* 1581. in 8.

Il Candelajo, *Commedia di* GIORDANO BRUNO, *Nolano*. *In Parigi per Guglielmo Giuliano* 1582., e 1589. in 8. L'Autore di questa Commedia fu, come empio, bruciato in effigie; ed è anche troppo conosciuto per altre sue Opere.

Gli Straccioni, *Commedia del Commendatore* ANNIBAL CARO. *In Venezia presso Aldo* 1582., e 1589. in 12., e *presso il Combi* 1628. in 12.

La Donna Costante, *Commedia con gl' Intermedii di* RAFAELLO BORGHINI. *In Firenze presso Giorgio Marescotti* 1582. in 12., e *in Venezia per gli Eredi di Marchio Sessa* 1589., e 1606. in 12. *L'Amante Furioso*, altra del Medesimo. *Quivi per lo* stesso *Marescotti* 1583. in 12., e *in Venezia per li Sessi* 1597. in 12. cogli Intermedii a ciascun Atto.

Le Due Persilie, *Commedia di* GIOVANNI FEDINI. *In Firenze per li Giunti* 1583. in 8. Fu egli Fiorentino di patria, e Pittore di professione.

L'Alchimista, *Commedia di* BERNARDINO LOMBARDI, *Comico Confidente*. *In Ferrara per Vittorio Baldini* 1583. in 8., e *in Venezia per gli Eredi di Marchio Sessa* 1586. in 12., e quivi di nuovo *per Lucio Spineda* 1602. in 12.

La Mestola, *Commedia di* CORNELIO LANCI. *In Firenze per Gior-*

gio *Marescotti* 1583. in 8. *La Ruchetta*, altra del medesimo. *In Firenze per il Sermartelli* 1584. in 8. *La Scrocca*, altra del medesimo. *In Firenze per il Sermartelli* 1585. in 8. *Il Vespa*, altra dello Stesso. Quivi *per lo stesso Sermartelli a instanza di Matteo Galassi* 1586. in 8. *L'Olivetta*, altra del Medesimo. Quivi *per il Sermartelli* 1587. in 8. *La Pimpinella*, altra del Medesimo. *In Urbino per Bartolommeo Ragusi* 1588. in 8. *La Niccolosa*, altra del Medesimo. *In Firenze per lo* predetto *Sermartelli* 1591. in 8. Fu egli di Urbino, e Cavaliere.

Il Furbo, *Commedia di* CRISTOFORO CASTELLETTI. *In Venezia per Alessandro Griffio* 1584. in 12., e *per Giambatista, e Giambernardo Sessa* 1597. in 12., e *per Alessandro Vecchi* 1606. in 12., e 1613. in 12. *I Torti Amorosi*, altra del Medesimo. *In Venezia per li Sessa* 1585., e 1596. in 12., e *per gli Eredi di Marchio Sessa* 1602. in 12. *Le Stravaganze d'Amore*, altra del Medesimo. *In Venezia per li Sessa* 1587. in 12., e *per Pietro Bertano* 1613. in 12.

La Cognata, *Commedia di* NICCOLO' TANI *del Borgo San Sepolcro*. *In Padova per Paolo Mejetti* 1584. in 8.

ORAZIO FRANCHI, Nobil Sanese, fu uomo di leggiadro ingegno, e dell' Arte Comica molto si dilettò, quanto a persona ben nata può convenire, onde molte Commedie compose, che furono recitate in Siena: e quella, intitolata *La Botte*, si conservava manoscritta presso il Bulgarini.

La Sorella, *Commedia di* GIAMBATISTA PORTA. *In Napoli per Lucrezio Nucci* 1584. in 12., e *in Venezia per Giovanni Alberti* 1607. in 12. *L'Olimpia*, altra del Medesimo. *In Napoli presso Orazio Salviati* 1589. in 12., e *in Venezia per li Sessi* 1597.; e *in Siena alla Loggia del Papa* 1613. in 12. *La Fantesca*, altra del Medesimo. *In Venezia per Gio: Battista Bonfadino* 1592., e 1596. in 12., e *per li Sessi* 1597., e 1610. in 12. *La Trappolaria*, altra del Medesimo. *In Bergomo per Comin Ventura* 1596. in 8., e *in Venezia per li Sessi* 1597., e *in Napoli per il Gargano, ed il Nucci* 1613., e di nuovo *in Venezia per il Combi* 1626., e 1628. in 12. *La Cintbia*, altra del Medesimo. *In Venezia per il Somasco* 1601., e 1606., e 1616. in 12. *I Due Fratelli Rivali*, altra del Medesimo. *In Venezia per Giambatista Ciotti* 1601., e 1606. in 12. *La Turca*, altra del Medesimo. *In Venezia per Pietro Ciera* 1606., e *per il Combi* 1628. in 12. *L'Astrologo*, altra del Medesimo. *In Venezia per il detto Ciera* 1606. in 12 *La Carbonaria*, altra del Medesimo. *In Venezia per Gio: Giacopo Somasco* 1606. in 12. *Il Moro*, altra del Medesimo. *In Viterbo per Girolamo Discepolo* 1607. in 12. *La Chiappinaria*, altra del Medesimo. *In Roma per lo Zanetti* 1609. in 12., e *in Napoli per il Gargano, e per il Nucci* 1615. in 12. *La Furiosa*, altra del Medesimo. *In Napoli per Gio: Giacomo Carlino, e Costantino Vitale* 1609., e *per Gio: Batti-*

Battista Gargano 1618. in 12. *I due Fratelli Simili*, altra del Medesimo. *In Napoli per Gio: Giacomo Carlino* 1614. in 12. *La Tabernaria*, altra del Medesimo. *In Ronciglione per Domenico Domenichi* 1616. in 12. *La Notte*, altra del Medesimo. Questa Commedia del Porta è mentovata dal Ghirardelli nella Difesa del suo Costantino, e dal Nicodemi nelle Aggiunte al Toppi. Ma le prime quattordici Commedie di questo Comico, furono ancora tutte in uno raccolte; e ultimamente ristampate *in Napoli per il Muzio* 1730. in tre Volumi in 12.

Lo Stufajuolo, *Commedia*. *In Venezia per Bernardo Giunti* 1585. in 8. Leone Allacci attribuì questa Commedia a *Giovan Maria Cecchi*. Ma è verisimile, che questo Scrittore tra i molti altri abbaglj abbia preso anche questo: poichè il Poccianti, Storico in ciò più degno di fede, l'ascrive a FRANCESCO DONI.

Il Vafro, *Commedia di* DECIO GRISIGNANO, *Salernitano*. *In Venezia appresso Giacomo Vincenti* 1585. in 4.

Il Sacrifizio, *Commedia degl' Intronati di Siena*, *celebrato ne i Giuochi del Carnovale l'anno* 1531. *sotto il Sodo dignissimo Archintronato*. *In Vinegia per Curzio Navo*, *e Fratelli* 1537. in 8, e quivi di nuovo *per Francesco Rampazzetto* 1562. in 12.; e quivi di nuovo nel 1585. in 8., e *in Siena per Matteo Florimi* 1611. in 8. Funne Autore ADRIANO POLITI, Sanese.

La Leonida, *Commedia di* BONETO GHIRARDI. *In Venezia appresso Paolo Mejetti* 1585. in 8.

Il Parto Supposito, *Commedia degli Accademici di Padova*. *In Ascoli per Jacomo Pinetti*, *Bresciano* 1585. in 8.

Il Servo Fedele, *Commedia Nuova di* TIBERIO LUNARDI, *Bolognese*. *In Vinegia presso Altobello Salicato* 1586. in 8., e quivi di nuovo 1606. in 8. La medesima data fuori da *Pietro Lunardi*, Bolognese, come Opera nuova. *In Bologna per Giuseppe Longhi* 1687. in 12. Questa Commedia non è, che di tre soli Atti.

L'Altea, *Commedia di M.* GIOVANNI SINIBALDI *da Morro*. *In Vinegia per gli Heredi di Marchio Sessa* 1586. in 8., e di nuovo nel 1606. in 12. *Gli Otto Assortiti*, altra del Medesimo. *In Ancona presso Francesco Salvioni* 1586. in 12., e *in Venezia per Alessandro Vecchj* 1606. in 12., e ricorretta *appresso Giovanni Alberti* 1613. in 8.

La Gioja, *Commedia molto Dilettevole*, *et Ingegnosa del Giudizioso M.* GIOVANNI DA PISTOJA, *Cittadino Fiorentino*, *rappresentata in Fiorenza in Palazzo del Serenissimo Gran Cosimo de' Medici Duca di Fiorenza l'anno* 1550.. *In Venezia presso Giambatista Ciotti* 1586. in 8. Questo Poeta fu Cancelliere del Luogotenente, e Consiglieri, Magistrato Supremo di Fiorenza, Carica, che esercitò per quarant' anni continui con fedeltà, finchè pervenuto agli anni della vecchiezza se ne disfece, con essergli però assegnata un onesta provisione in sua vita. Il tem-

tempo, che gli avanzava, lo impiegava in comporre opere piacevoli sì in prosa, che in rima. Ed essendo egli assai alla comica professione inchinato, fece alcune Commedie, molto dilettevoli, e ingegnose; due delle quali fece il sopraddetto Gran Duca recitare nel suo Ducale Palazzo. Ma come Uomo al tutto alieno dalla gloria mondana, non si curò di mai mettere cosa alcuna delle sue alla Stampa. Questa sua Commedia a ogni modo trovandosi in mano di Francesco Ferrante, Fiorentino, Cugino dell' Autore, dopo la morte di lui gliela fece stampare.

La Speranza, Commedia di PAOLO SERENIO BARTOLUCCI, *con gl' Intermedii. In Venezia appresso i Gioliti* 1587. in 12. *La Collana*, altra dello Stesso. *In Verona appresso Paolo Borchini*. in 12., senza Data di anno. Fu egli d'Albano.

I Vani Errori, e la Malandrina, Commedie di GIOVAN FRANCESCO LOREDANO, *il Vecchio. In Venezia all' Insegna della Speranza* 1587. in 8. *L'Incendio, e la Turca*, altre due Commedie del Medesimo. *In Venezia alla Libreria della Speranza* 1597. in 8. *La Berenice, e la Matrigna*, altre due del Medesimo. *In Venezia alla Speranza* 1601. in 8. *Il Bigoncio*, altra dello Stesso. *In Venezia per Bartolommeo degli Alberti*. 1608. in 8.

La Mora, Commedia del Signor Fra GIO: BATISTA CALDERARI, *Cav. di Malta. In Vicenza appresso Perin Libraro, e Tommaso Brunelli Compagni* 1588. in 8. *La Schiava*, altra Commedia del Medesimo. *In Vicenza appresso Agostino dalla Noce* 1589. in 8. *L'Armida*, altra del Medesimo. *In Venezia appresso Orlando Zara* 1600. in 8. Il Poeta, che fu Vicentino di Patria, dopo aver molti pericoli trascorsi, corseggiando il mare per la sua Religione, fattosi indisposto del corpo per la podagra, e ridotto con ozio alla patria, si diede a comporre Commedie per quel Teatro Olimpico, ivi dirizzato. La *Mora* è fondata sull' Eunuco di Terenzio: ma da lui travestita, e fatta moderna. Havvi poi alcune Rime in principio di essa, che sono un Sonetto del Cav. *Antommaria Angiolelli Vicentino*, un altro di *Marco Stecchini*, alcuni altri di altri, e una Canzone del Signor Fra *Annibale Torre*, Napolitano, Cav. di Malta.

Errori Incogniti, Commedia di PIETRO BUONFANTI *da Bibbiena. In Firenze appresso Giorgio Marescotti* 1588. in 8.

La Pronuba, Commedia di GASPARO ASIANI, *Mantovano. In Mantova presso Francesco Osanna* 1588., e 1594. in 8. Gl' Intermedii sono in verso.

Il Fortunato Amante, Commedia di GIOVAN DONATO LOMBARDO *da Bitonto, detto il Bitontino. In Messina per Fausto Buffalini* 1589. in 8.

La Pellegrina, Commedia di GIROLAMO BARGAGLI. *In Siena per Luca Bonetti* 1589. in 4., e quivi di nuovo *per Matteo Florimi* 1611. in

in 12. e *in Venezia per Giambatista Pulciani* 1611. in 12. Fu questa Commedia recitata nelle Nozze di Ferdinando I. Gran Duca di Toscana con Madama Cristina di Lorena.

L'Ottavia Furiosa, *Commedia del Cavalier* GIAMBATISTA MARZII *da Città di Castello*, *novamente data in luce*, *con licenza*, *e privilegio*. *In Fiorenza per Filippo Giunti* 1589. in 8. Havvi in principio un Sonetto di *Flamminio Randoli*, Dottor di Leggi, da Città di Castello, in lode dell' Autore, uno di *Francesca da Turino Bufalina*, un altro di M. *Muzio Piasentini*, Friulano, e un altro d' *Aurelio Boni* da Città di Castello. *Il Bacio*, altra del Medesimo. *In Firenze per Francesco Gori* 1594. in 8. *La Furba*, Satiricommedia del Medesimo. *In Venezia per Antonio Leonardi* 1610., *e per li Varischi* 1628., *e per Marco Ginami* 1635. in 12. *Il Riscatto d'Amore*, altra del Medesimo. *In Venezia per Evangelista Deuchino* 1618. in 12. *La Fanciulla*, altra del Medesimo. *In Bologna per Giovanni de' Rossi* 1621. in 8. Era questo Poeta nell' Accademia degli Agitati della sua patria chiamato l'*Immobile*.

La Saltore, *Commedia del Magnifico Sig.* FRANCESCO SUGANA. *In Trevigi per Angelo Mazzolini* 1590. in 8.

I Furori, *Commedia di* NICCOLO' DEGLI ANGELI. *In Napoli presso Orazio Salviani* 1590. in 12. *L'Amor Pazzo*, altra del Medesimo. *In Venezia per gli Eredi di Marchiò Sessa* 1596. in 12., e *in Napoli* 1600. in 12.

La Clarice, *Commedia di* FILOTERIO COSMIO. *In Venezia per Domenico Imberti* 1590. in 12.

La Flavia, *Commedia Nuova di* NICCOLO' BELLAUSA, *Trivisano*. *In Trevigi per Angelo Mazzolini* 1590. in 8.

La Spina, *Commedia del Cavalier* LIONARDO SALVIATI. *In Ferrara per Benedetto Mammarelli* 1592., e 1593. in 8., e *in Firenze per Cosimo Giunti* 1606. in 8. congiuntamente coll' altra Commedia in Verso intitolata *Il Granchio*, e col Dialogo dell' Amicizia.

Gl' Inganni, *Commedia di* CURZIO GONZAGA. *In Venezia presso Gio: Antonio Rampazzetto* 1592. in 8.

Il Fortunio, *Commedia Nuova di M.* VINCENZO GIUSTI *da Udine*. *In Venezia per Niccolò Moretti* 1593. in 12., *e per Marcantonio Bonibelli* 1597. altresì in 12.

ORAZIO ARIOSTI, Ferrarese, Nipote di Lodovico, compose alcune Commedie; e in ispezie quella, detta *La Strega*, è degna di molta laude. Fu egli di professione Prete Secolare, e Custode della Cattedrale; e morì d'anni 38., avendo lasciate ancora ben molte poesie liriche, tutte le quali però sono perite.

Le Querele Amorose, *Commedia di* GIAMBATISTA RANUCCI, *da Città di Castello*. *In Napoli appresso Jacomo Carlini*, *e Antonio Pace* 1594. in 8. NI-

NICCOLO' dal POZZO, Dottore di Medicina, e Filosofia, di Alessandria, compose un assai bella Commedia, intitolata *lo Scolare*, che, come scrive Girolamo Ghilini ne' suoi Annali, fu recitata nel 1596.

La Smarrita Amante, Commedia di CAMILLO STROZZI *da Orciano. In Perugia per Pietro Giacomo Petrucci* 1596. in 8.

Le Sorelle, Commedia del Cav. Fra MAURIZIO BARRACCO, *Accademico Cosentino. In Cosenza presso Leonardo Angrisano* 1596. in 8.

Il Commissario, Commedia Rurale, di PAOLO ROSSI *da Terni. In Fermo per gli Eredi di Sartorio Monti, e Gio: Bombello* 1596. in 8. *Il Cieco, Commedia Pastorale*, dello Stesso. *In Venezia per Bartolommeo Carampello* 1597. in 8. *La Rosa, Tragicommedia Rurale*, dello Stesso. *In Macerata per Bastiano Martellini* 1599. in 8.

La Fraude, Commedia di ANGELO BADALUCCHIO *della Pergola. In Venezia per Altobello Salicato* 1597. in 8. *La Cortesia*, altra del Medesimo. *In Viterbo per Girolamo Discepolo* 1609. in 12.

I Fidi Amanti, Commedia di FRANCESCO RODIANI, *Perugino. In Venezia per Niccolò Polo* 1599. in 8. *La Malia d'Amore*, altra del Medesimo. Ivi *per lo* detto *Polo* 1600. in 8., e *in Perugia per gli Eredi di Alessandro Petrucci* 1618. in 12. *Gli Schiavi d'Amore*, altra del Medesimo. *In Perugia appresso gli Accademici Augusti* 1606. in 12., e *in Venezia per Gio: Alberti* 1607. in 12. *I Magliacci*, altra del Medesimo. In 8. senza altra Nota.

JACOPO PAGNINI, Fiorentino, poetava intorno al 1600., nel qual anno fu impressa *in Firenze per Cosimo Giunti* in 8. una sua Commedia, intitolata *I Ricordi*.

Impresa d'Amore, Commedia di OTTAVIO GLORIZIO, *rappresentata in Tropeja, patria dell'Autore, dagli Accademici Amorosi di quella Città a' 24. di Settembre del* 1600. *In Venezia presso Gio: Alberti* 1607. in 12. *Le Sprezzate Durezze*, altra del Medesimo. *In Messina per Pietro Brea* 1605. in 12., e *in Venezia presso Gio: Alberti* 1606. in 12.

La Discordia d'Amore, Commedia di GIROLAMO MERCADANTI *da Sarzana. In Bologna per Giambatista Bellagamba* 1601. in 12.

L'Onesta Schiava di GIROLAMO PICO, *della Città di Borgo San Sepolcro: con gl'Intermedii Apparenti di Gio: Francesco Pico suo fratello. In Vicenza per Giorgio Greco* 1601. in 8., e *in Venezia per Altobello Salicato* 1601., e 1609. in 12.

Il Postumio, Commedia del Signor I. S., posta in luce per Flaminio Scala detto Flavio, Comico Acceso. In Lione appresso Jacomo Roussin 1601. in 8.

I Sospetti, Commedia di MASSIMO FARONI, *Gentiluomo, e Accademico Mantovano*, cogl' Intermedii. *In Venezia per Giambatista Ciotti* 1603. in 12. Questa Commedia era stata recitata fin dall' anno 1581.

Il Ratto, Commedia di FABRIZIO MAROTTA, *Napolitano. In Na-*

Napoli per Domenico Tabanelli 1603. in 8.

L'Amore Incognito, *Commedia di* GIOVANNI de GRASSIS *da Minervino*. *In Napoli per Giambatista Sottile* 1603. in 12.

Le Due Francesche, *Commedia di* BERNARDINO AZZI, *Aretino*. *In Siena per Matteo Florimi* 1603. in 8.

Il Pazzo Finto, *Commedia di* CRISTOFORO SICINIO *da Toffia in Abruzzo Ultra*. *In Roma appresso Stefano Paolini* 1603. in 12. *La Pazzia*, altra del Medesimo. *In Venezia presso la Compagnia Veneta* 1604. in 12., e *in Viterbo per li Discepoli* 1619. in 12., e *in Venezia per Gio: Varisco* 1622. in 12., e *per Roberto Mejetti* 1644. in 12. *La Pace di Marcone*, altra del Medesimo. *In Orvieto* 1609. in 12., e *in Venezia per Lucio Spineda* 1618. in 12., e *per Pietro Ussi* 1628. in 12.

Gl' Intrichi d'Amore, *Commedia di* TORQUATO TASSO. *In Venezia per Giambatista Ciotti* 1604., e 1613. in 12., e *in Viterbo per Agostino Discepolo* 1619. in 12., e di nuovo *in Venezia per Pietro Miloco* 1650. in 12., e *in Napoli per Domenico Maccarano* in 12.

Il Tradimento Amoroso, *Commedia di* BIAGIO MAGGI. *In Padova per Francesco Bolzetta* 1604. in 8., e *in Venezia per Gherardo*, e *Iseppo Imberti* 1625. in 12.

La Fuga Amorosa, *Commedia di* BIAGIO MICHALORI *da Urbino*. *In Urbino* 1604. in 8., e *in Ancona per Marchio Salvioni* 1621. in 8.

La Fuga Amorosa, *Commedia di* EUSEBIO LUCHETTI *di Civitá Nuova*. *In Venezia per Antonio Somasco* 1604. in 12., e *per Angelo Salvatori* 1612. in 12., e *in Viterbo per li Discepoli* 1620., e 1630. in 12. *Le Due Sorelle Rivali*, altra del Medesimo. *In Venezia presso gli Eredi di Altobello Salicato* 1609. in 12.

La Fedeltà, *Commedia di* BARTOLOMMEO PAGGI. *In Genova per Giuseppe Pavoni* 1604. in 12.

L'Ancora, *Commedia di* GIULIO CESARE TORELLI, *Cavaliere Napolitano*, *e Giureconsulto*. *In Napoli per Lucrezio Nucci* 1604., e *in Venezia per Giovanni Alberti* 1606., e 1611. in 12.

La Ninetta, *Commedia di* CESARE CAPORALI. *In Venezia per Gio: Batista Collesini* 1604. in 12. *Lo Sciocco*, altra del Medesimo. *In Venezia per Francesco Bonafede presso la Società* 1605. in 12., congiuntamente colla predetta *Ninetta* e di nuovo di per se *in Venezia per il Combi* 1628. in 12.

La Greca Schiava, *Commedia di* GIOVANNI VILLIFRANCHI, *Volterrano*. *In Firenze per li Giunti* 1604., e 1618. in 8. *La Fida Turca*, altra del Medesimo. *In Firenze per Zenobio Pignoni* 1614. in 12.. Quest' ultima, dicono alcuni, che sia di FILIPPO PAGNI, da Pescia: e conservasi il suo Originale, insieme con l'altre sue Commedie manoscritte appresso gli Eredi in Pescia. Esse sono *La Fedeltà Amoro-*

sa

sa, *gl' Inganni Amorosi*, *il Sacrifizio d'Amore*, e *Lucilla*, Favola Boschereccia.

L'Innocente Fanciulla, Commedia di GABBRIELLO GABBRIELLI, *Romano*. *In Venezia presso Sebastiano Combi*. 1605., e 1623. in 12., e per *Girardo Imberti* 1619., in 12.

Gl' Inganni, Commedia di DOMENICO CORNACCHINI, *Fiorentino*. *In Venezia presso Roberto Meglietti* 1605. in 12.

La Contralesina, *Commedia intitolata il Pignatto Grasso*, *del Pastor Monopolitano*. *In Milano per Giacomo Maria Meda* 1605. in 12.; e con quest' altro titolo, *Il Pignatto Grasso*, *Commedia contra gli Affumicati Lesinanti*. *In Venezia per Felice Barezzi* 1612. in 12.

Il Vecchio Geloso, *Commedia* di RAFAELLO RICCIOLI, *detto l'Impennellato nell' Accademia degl' Imbiancatori*. *In Viterbo per Girolamo Discepolo* 1605. in 12., e *in Venezia per Gio: Alberti* 1606. in 12.

La Silvia Errante, *Arcicommedia Capricciosa*, *Morale*, *con gl' Intermedii in Versi*, *del Sig.* BERNARDINO CENATI. *In Venezia presso Sebastiano Combi* 1605., e 1608. in 12.

I Servi Nobili, *Commedia dell' Accademico Filomato* (cioè del Cavalier GIROLAMO UBALDINO MALAVOLTI). *In Siena per Salvestro Marchetti* 1605. in 8. *L'Amor Disperato*, altra del Medesimo. *In Siena per Matteo Florimi* 1612. in 8. *La Menzogna*, altra del Medesimo. Quivi *per lo* stesso *Florimi* 1614. in 8.

Gli Afflitti Consolati, Commedia di ALFONSO ROMEI *da Ferrara*. *In Venezia per Sebastiano Combi* 1606. in 12.

L'Infido Amico, Commedia di DANIELE GEOFILO PICCIGALLO *da Mesagne*. *In Napoli per Tarquinio Longo* 1606. in 12.; e *per li Gargano*, e *Nucci* 1619. in 12.

Le Lettere di Cambio, *Commedia degli Accademici* SVIATI *di Siena*. *In Venezia per Giovanni Alberti* 1606. in 12. e *in Viterbo per Girolamo Discepolo* 1606 in 12.

L'Amor Fido, *Commedia* di GIAMBATISTA COMITO *di Benevento*. *In Napoli per Gio: Giacomo Carlino* 1606. in 12.

L'Intrico, *o i Torti Intricati*, *Commedia* di PAOLO VERALDI. *In Venezia presso Alessandro Vecchj* 1606., e 1610. in 12. e *per Angelo Salvadori* 1624. in 12. *Mascherate*, *e Capricci Dilettevoli*, altra dello Stesso. Ivi *per Angelo Salvatori* 1620. in 12. *Le Tre Mascherate dei tre Amanti Scherniti*, altra dello Stesso. Ivi *per lo Salvatori* 1623. in 8. *L'Anima dell' Intrico*. Ivi *per Angelo Salvatori* 1626. in 12.

L'Ardito Amante, *Commedia* di LODOVICO BARTOLAJA *della Mirandola*. *In Napoli per Giambatista Sottile* 1606. in 12. *Le False Imputazioni*, altra dello Stesso. *In Venezia presso Ambrogio Dei* 1612. in 12.

Il Padre Afflitto, *Commedia* di ALESSANDRO CENCIO, *Accademico*

mico Catenato. *In Venezia per Alessandro Vecchj* 1606. in 12.; e *in Macerata per il Salvioni* 1618. in 12. *L'Amico Infedele*, altra del Medesimo. *In Macerata presso Pier Salvioni* 1617. in 12.

L'Astrologo Impazzito, Commedia Nuova, e molto Dilettevole di GIOVANNI RALLI *d'Arezzo*. *In Venezia per Giovanni Alberti* 1607. in 12.

Desiderio, e Speranza, Fantastichi, Commedia Tropologica di DESIDERIO CINO *di Pistoja*. *In Venezia per Sebastiano Combi* 1607. in 8.

Accidenti Boschereccì, ovvero il Pastor Incantato di VERMIGLIO MANERBA. *In Venezia per Oliviero Alberti* 1607. in 12.

Gli Amorosi Inganni, Commedia di VINCENZO BELANDO, *detto Cataldo, Siciliano*. *In Parigi per David Gilio* 1609. in 12.

Filotychergia, ovvero Effetti d'Amore, e di Fortuna, Commedia degli Accademici DESIDEROSI. *In Venezia presso il Sessa* 1609. e 1630. in 12. Questa Commedia fu composta da GIULIO CESARE ZAGAGLIA, detto lo *Sviscerato* nell' Accademia de' Filocopi di Lanciano; ed è intitolata ancora da alcuni *Duello d'Amore, e di Fortuna*.

La Cecchina, Favola di Diletto di FORTUNIO RALLI. *In Viterbo per Girolamo Discepolo* 1609. in 12., e *in Venezia per Pietro Paolo Tozzi* 1609. in 12., e *in Vicenza per Francesco Grossi* 1613. in 12., e *in Ronciglione* 1616. in 12. *Ardelia*, altra Favola Comica dello Stesso. *In Viterbo per li Discepoli* 1619. in 12.

La Farinella, Commedia composta per l'Accademico Bizzarro, detto il Capricciosò, cioè per GIULIO CESARE CROCE. *In Bologna per Vittorio Baldini* 1609. in 8., e *per Bartolommeo Cocchi* 1621. in 8. *Le Nozze della Signora Lesina col Signor Trivello*, altra dello Stesso. *In Brescia per Francesco Comaccini* 1614. in 12.

L'Ortensio, Commedia di Don FILIPPO GAETANO, *Duca di Sermoneta*. *In Rimino per Giovanni Simbeni* 1609. in 8., e *in Palermo per Decio Cirillo* 1641. in 12. *I Due Vecchj* altra del Medesimo. *In Napoli per Tarquinio Longo* 1612. in 12. *La Schiava*, altra del Medesimo. *In Napoli per Tarquinio Longo* 1613. in 12., e *in Palermo per Pietro Coppola*, e *per Decio Cirillo* 1644. in 12. Tuttetre furono in un solo Volume ristampate *in Napoli per Ettore Cicconio* 1644. in 4.

L'Alessandrina, Commedia di GIAMBATISTA PETRUCCI, *Sanese, Accademico Filomato*. *In Palermo per Gio: Antonio di Francesco* 1609. in 12. *Il Moro*, altra del Medesimo. *In Genova per Giuseppe Pavoni* 1609. in 12. *L'Infedele*, altra del Medesimo. *In Palermo per Giambatista Maringo* 1610. in 12.

La Candida, Commedia di NICCOLO' NEGRI. *In Ronciglione* 1610. in 12., e *in Perugia per Alessandro Petrucci, e Marco Navarini* 1611. in 12.

Astrologia Amorosa, *Commedia Nuova di* DOMENICO RAVICIO *da Correggio*, *Accademico Scioperato*, *l'Improvviso*. *In Vinegia presso gli Eredi d'Altobello Salicato* 1610. in 12.

Gl' Irragionevoli Amori, *Commedia di* FRANCESCO ANGELONI *da Terni*, *Accademico Insensato di Perugia*, *detto il Tenebroso*. *In Venezia per Giorgio Bizzardi* 1611. in 12. *La Flora*, altra dello Stesso. *In Padova per Gasparo Crivellati* 1614. in 12.

La Clarice, *Commedia del Mesto Accademico Filomato*, *rappresentata dagli Scolari in Siena l'anno* 1610. . *In Siena per Matteo Florimi* 1611. in 12.

La Flamminia, *Commedia di* BERNARDINO MOCCIA, *Cavaliere Napolitano*. *In Napoli per Gio: Giacomo Carlino* 1611. in 12.

La Forza d'Amore, *Commedia di* CAJO GNAVIO *da Samo*, *recitata dagli Accademici Renati di Venezia*. *In Venezia per Antonio Turini*, *e Giacomo Violati* 1611., e 1614. in 12. *L'Amor Fedele*, altra del Medesimo. *In Venezia per Giorgio Valentino*, *e Giacomo Violato* 1615. in 12. *La Generosità d'Amore*, altra dello Stesso. *In Venezia per Gherardo Imberti* 1619. in 12. *I Fortunati Infortunii*, altra dello Stesso. *In Venezia per Antonio Pinelli* 1623. in 12.

Gli Scambj, *Commedia dell' Aperto Intronato*. *In Siena per Matteo Florimi* 1611. in 12.. Composela BELISARIO BULGARINI. *Le Trasformazioni*, altra del Medesimo, che fu recitata dalla Scolaresca della Città di Siena. Ivi in 12.

La Serva Astuta, *Commedia di* FRANCESCO RIGHELLI, *Mantovano*. *In Foligno appresso Vincenzo Colombara*, *e Pietro Discepolo* 1611. in 12., e *in Macerata per gli Eredi di Pietro Salvioni*, *e Agostino Grisei* 1632. in 12.

L'Ippolito, *Commedia di* GREGORIO MONTI. *In Venezia presso Evangelista Deuchino* 1611. in 12., e *presso Pietro Baba* 1620. in 12.

La Fortunia, *Commedia d'*OTTAVIO D'ISA *di Capoa*. *In Napoli per Tarquinio Longo* 1612., e *per Domenico Maccarano* 1621., e 1628. in 12. *L'Alvida*, altra del Medesimo. *In Napoli per Jacopo Carlerio* 1616. in 12., e *in Viterbo per Girolamo Discepolo* 1621. in 12., e *in Napoli per Ottavio Beltrano* 1635. in 12. *La Mal-maritata*, altra del Medesimo. *In Napoli per il Vitale* 1616. in 12., e *per Ottavio Beltrano* 1633., e 1639. in 12. *La Flamminia*, altra del Medesimo. *In Viterbo per lo Discepolo* 1621. in 12., e *in Napoli per il Beltrano* 1628. in 12. *La Gineura* altra del Medesimo. *In Viterbo per lo Discepolo* 1630., e *in Napoli per Cammillo Cammilli* 1645. in 12.. Di queste cinque Commedie non poco belle fu autore Francesco d'Isa, Capuano, Patrizio, e Canonico della sua patria, il quale però non giudicando di porle sotto il suo nome, le pubblicò sotto quello di Ottavio suo Fratello. Morì poi Francesco in Roma nel 1622., cinquantesimo di sua età.

Due

Due altre Commedie gli sono pure dall' Allacci attribuite, che sono la *Catena*, e la *Pace*: ma queste non sono uscite alla luce.

*Le False Querele d'Amore, Commedia d'*AGOSTINO GALLINI *da Castel Fiorentino, della Congrega de' Rozzi, detto il Rospigliosò. In Siena appresso Matteo Florimi* 1612. in 12. cogli Intermedj Apparenti.

La Cinthia, ovvero gli Amanti Cangiati, Commedia di LODOVICO MORI *da Fermo. In Venezia per Giovan Boazzi* 1612. in 12. *Gli Estinti Furori* altra dello Stesso. *In Roma per Francesco Cavalli* 1628. in 12.

Le Maraviglie d'Amore, Commedia di BATTISTA GUARNELLI, *Romano. In Ronciglione appresso Domenico Domenichi* 1612. in 12.

Il Gisippo, Commedia del BALY GALEOTTO ODDI. *In Perugia per Marco Navarini* 1613. in 12.

Gli Amorosi Ritratti, Commedia di FRANCESCO CAVANNA, *Parmigiano. In Palermo per Angelo Orlandi, e Decio Cirillo* 1613. in 12., e 1632., in 12. *Gli Sposi Ingannati*, altra dello Stesso. Ivi *per lo* detto *Cirillo* 1637. in 12. *La Servitù d'Amore*, altra dello Stesso. Ivi *per lo Cirillo* 1637., e 1646. in 12.

L'Odio Placato, Commedia di MASSIMO PELLEGRINI *da Ravenna. In Vicenza per Francesco Grossi* 1613. in 12., e *in Venezia per gli Ussi* 1617. in 12.

La Felice Mestizia, Commedia di MARCELLO RAMIGNANI. *In Napoli per Giovan Giacomo Carlino* 1613. in 12.; con gl' Intermedii in verso sciolto.

Il Dottore, Commedia di MELCHIORRE DE FRANCISCIS *da Caserta. In Napoli per Gio: Giacomo Carlino* 1613., e 1617. in 12. *Il Medico*, altra del Medesimo. *In Napoli per Tarquinio Longo* 1617. in 12.

*L'Amoroso Scampo, Commedia d'*ORAZIO SCORCIONE, *Napolitano. In Napoli per Gio: Giacomo Carlino* 1613., e 1629. in 12.

Gl' Insoliti Amori, Commedia di GIOVAN MARIA PICO *dal Borgo San Sepolcro. In Firenze per Zanobi Pignoni* 1613. in 12.

L'Idropica, Commedia del Cavalier GIAMBATISTA GUARINI. *In Venezia presso Giambatista Ciotti* 1613., in 12., e *in Viterbo per il Discepolo* 1614. in 8.

L'Eutalia, ovvero i Felici Avvenimenti, Commedia di Nunzio Buonagrazia Germano. In Viterbo per Girolamo Discepolo 1613. in 4.. Sotto il detto nome si ascose GIOVANNI ANGELO *Duca d'*ALTEMPS.

La Fulvia, Commedia di GIUSEPPE BERNALLI. *In Napoli per Gio: Domenico Roncagliolo* 1614. in 12.

La Giardiniera, Commedia di FRANCESCO MODERATI *da Rimini, recitata nella stessa Città l'anno* 1614. *In Venezia per Alessandro Vecchj* 1615. in 12. *La Finta Schiavetta*, altra del Medesimo. *In Venezia per Angelo Salvadori* 1626. in 12.

I Pazzi Prudenti, *Commedia di* GIAMBATISTA MACCIONI *da Orvieto*. *In Viterbo presso Pietro*, *e Agostino Discepoli* 1615. in 12.

Olinda, *Pedante Finto*, *Commedia Nuova di* GIAMBATISTA MARTINENGO *da Crema*. *In Vicenza per Francesco Bolzetta* 1615. in 12.

Il Tartaglia, *Commedia di* ANDREA FIAMMA, *Accademico Desideroso di Ronciglione*. *In Ronciglione per Domenico Domenichi* 1616. in 12., e *per Lodovico Grignani* 1620. in 12.

CARLO FIAMMA, due Commedie altresì compose, come attesta Giacomo Cescato in una Lettera Dedicatoria premessa alla *Trebazia* dell' Ottinelli. Esse sono la *Rubata Estinta*, e i *Campi Elisii*.

I Dolci Inganni d'Amore, *Commedia di* ANGELO GRIFFONI *da Bibbiena*. *In Firenze per Zanobi Pignoni* 1616. in 8.

I Rivali, *Commedia del Caparbio Accademico negl' Insensati di Perugia &c. In Cesena per Tommaso Faberii* 1617. in 8. L'Autore fu PANDOLFO SPRANI.

La Padovana, *Commedia di* GIOVAN MARIA CASINI, *Pittore*, *e Accademico Fiorentino*, *cogl' Intermedii dello Stesso*. *In Firenze per Pietro Nesti* 1617. in 8.

La Moglie Odiata, *Commedia di* FRANCESCO MAJORANA, *Palermitano*. *In Palermo presso Decio Cirillo* 1617. e 1637. in 12.

L'Allieva, *Commedia di* PIETRO LONGO *della Cava in Regno di Napoli*. *In Napoli per Costantino Vitale* 1618. in 12.

Gli Amori Concordi, *Commedia di* ANGELITA SCARAMUCCIA. *In Macerata presso Pietro Salvioni* 1618. in 12. *La Schiava di Cipro*, altra del Medesimo. *In Macerata per il* detto *Salvioni* 1624. in 12. *Il Garbuglio*, altra del Medesimo. Ivi *per lo Salvioni* 1624. in 12. *La Vagante d'Egitto*, altra del Medesimo. *In Roma per il Salvioni* 1631. in 12. *La Damigella*, altra del Medesimo. *In Roma per il Salvioni* 1631. in 12., e *in Velletri per Alfonso dell' Isola* 1638. in 12.

Candidi Amores, *Comœdia* HORATII SERCHII, *Ticinensis*. *Ticini apud Petrum Bartolum* 1618. in 12. La Commedia è in Prosa Italiana: onde io non so, se impazzasse l'Autore, o altro riflesso il movesse, a farle un Frontispizio Latino.

La Fede Costante, *Commedia di* MARCO ANTONIO RAIMONDO. *In Viterbo per il Discepolo* 1620. in 12. *L'Erotodinastia*, *o Potenza d'Amore*, altra dello Stesso. *In Viterbo per il Discepolo* 1621. in 12., e *in Venezia per Angelo Salvadori* 1629. nella stessa forma. *Il Parto Finto*, altra dello stesso. *In Viterbo per lo Discepolo* 1622., e *in Venezia per il Salvatori* 1629. in 12. *Il Finto Sbandito*, altra dello Stesso. *In Viterbo per il Discepolo* 1624. in 12.

L'Architetto Impazzito, *Commedia di* GIOVAN VINCENZO VITA *da Isernia*. *In Napoli per Secondino Roncagliolo* 1620. in 12. *La Torella*, altra dello Stesso. Ivi *per il Roncagliolo* 1620. in 12. *La Bea-*

trice, altra del Medesimo. Ivi *per lo* detto *Roncagliolo* 1631. in 12.

La Simpatia d'Amore, Commedia di SPINO TALUCCI *d'Ascoli*. *In Viterbo per il Discepolo* 1621. in 12.

La Fedeltà delle Donne, Commedia di ARCANGELO ARCANGELI, *rappresentata in Siena dagli Scolari di quella Università*. *In Siena per Ercole, e Agamemnone Gori* 1622. in 12.

Il Bosco, Commedia *Boschereccia* di LORENZO GUIDOTTI. *In Roma presso Lodovico Grignani* 1622. in 12. *Li Dui Banchi*, *Pratica Allegorica* dello Stesso. Ivi *per lo Grignani* in 12. *L'Imbriachezza d'Amore*, altra dello Stesso. Ivi *per lo* detto *Grignani* 1625. in 12.

La Prigioniera, *Commedia del Signor* ENRICO ALTANO *Conte di Salvarolo*. *In Venezia per Gherardo, ed Iseppo Imberti* 1622. in 12. *Il Mecam Bassà, ovvero il Garbuglio*, altra del Medesimo. *In Trevigi per Angelo Righettini* 1625. in 12. *Le Mascherate*, altra del Medesimo. *In Trevigi per lo Righettini* 1633. in 12.

Le Tre Costanti, *Commedia* di ERCOLE MARLIANI. *In Mantova per Ercole, e Lodovico Osanna* 1622. in 8.

I Felici Infortunii, *Commedia* di OTTAVIO ARGENTINO *da Taranto*. *In Venezia per Evangelista Deuchino* 1622. in 8. *L'Angelica Amante*, altra del Medesimo. *In Napoli per Domenico di Ferrante* 1623. in 12.

I Parti Coperti, *Commedia* di PIETRO BISENTI, *Orvietano &c. recitata nella sua Patria dai Nobili di detta Città*. *In Orvieto appresso il Fei, e Ruuli* 1623. in 12.

Il Terremoto, *Commedia* di MICHELANGELO MERCURJ, *Accademico Desideroso di Ronciglione*. *In Ronciglione per Francesco Mercurio* 1623. in 12.

Il Mal Marito, *Commedia* di ORAZIO PERSIO *da Matera*. *In Napoli per Gio: Domenico Roncagliolo* 1623. in 12.

Gli Schiavi Gemelli, *Commedia* di FRANCESCO TORRETTI. *In Viterbo per Agostino Discepolo* 1623. in 12. *La Pazzia di Clorinda*, altra del Medesimo. Quivi *per lo* stesso *Discepolo* 1625., e 1628. in 12., e *in Perugia per Bartolomeo Passari* 1645. in 12.

Il Maritaggio dell' Alchimista, *Commedia* di GIULIO SERAFINI. *In Roma per Lodovico Grignani* 1624. in 12.

Il Disperato Amante, *Commedia* di ORFEO BUSELLI, *Romano*. *In Viterbo per il Discepolo* 1624., e 1633. in 12., e *in Venezia per Angelo Salvatori* 1629. in 12. *La Regia*, *Commedia Tragicomica*, del Medesimo. *In Roma per il Facciotti* 1635. in 12.

Le Rivolte di Parnaso, *Commedia* di SCIPIONE HERRICO. *In Messina per Gio: Francesco Branco* 1625., e 1627. in 12.; e *in Milano per Giambatista Bidelli* 1626. in 12.; e *in Venezia per Bartolommeo Fontana* 1627. in 12., e *per gli Eredi di Pietro Bua* 1641. in 12.

Questa

Questa Commedia diede fortemente nel naso a Tommaso Stigliani. *Gli Amanti Ingelositi, Commedia dell' Incognito Accademico Ozioso*, cioè dello stesso Herrico. *In Napoli* 1634. in 8.; in uno coll' altre Rime dello stesso Autore.

Le Maraviglie d' Amore, Commedia di BENEDETTO ARSILLI *da Sinigaglia. In Perugia per Pietro Tomassi* 1626., e 1628. in 12.

Gli Schiavi d' Amore, Commedia di GIOVAN FRANCESCO LUPI, *Pisano. In Pisa per Salvestro Marchetti, e Carlo Massimi* 1626. in 12.

Il Giuoco di Fortuna, Commedia del Cavalier GUIDO CASONI, *riveduta dall' Autore in quest' ultima impressione. In Venezia presso Tommaso Baglioni* 1626. in 8., e *in Roma per il Mascardi* 1627. in 12.

L' Uccellatojo, Commedia di GIAMBATISTA SOGLIANI, *Fiorentino. In Venezia per Giovanni Guerigli* 1627. in 4., colle Annotazioni del Medesimo.

L' Atriana Incognita Amante, Commedia di FRANCESCO GARBARINO *d' Atri. In Chieti per Ottavio Terzani* 1627. in 8.

Gl' Innocenti Querelati, Commedia di FRANCESCO GUERINI, *Romano. In Roma per Guglielmo Facciotti* 1628. in 12. *I Tre Finti Villani*, altra del Medesimo. *In Città Vecchia per Rinaldo Ruulo* 1632. in 12. *I Cinque Carcerati*, altra del Medesimo. *In Macerata* 1634. in 12. *Il Trionfo d' Amore*, altra del Medesimo. *In Macerata ad instanza di Antonio Landini* 1636. in 12. *L' Ingiusto Castigo*, altra del Medesimo. *In Bracciano* 1637. in 12. *La Legge d' Amore*, altra del Medesimo. *In Ronciglione* 1641. in 12.

Il Giusto Sdegno, Commedia Nuova Politica, ed Economica dell' Accademico Fisso. In Venezia per Marco Ginami 1628. in 8.

Gli Stratagemmi Amorosi, Commedia di FRANCESCO PIER GUIDI, *Fiorentino. In Città di Castello per Santi Mulinelli* 1628. in 8.

Il Finto Negromante, Commedia di LUCIO LIVIO. *In Venezia per Angelo Salvatori* 1629. in 12.

*I Figli Ritrovati, Commedia d'*ALFONSO TORELLO, *Cavaliere Napolitano. In Napoli per Giovan Domenico Montanaro, e Egidio Longo* 1629. in 12.

L' Intrico d' Amore Sciolto, Commedia di GIROLAMO de' ROSSI. *In Pavia presso Giambatista de' Rossi* 1629. in 12.

GIULIO GUAZZINI, Fiorentino, che poetava circa il 1630., tre Commedie compose, che furono l'*Arnedo Schiavo*, il *Morto Risuscitato*, e un altra, alla quale il Titolo manca. E tuttetre si conservano manoscritte nella Libreria de' Monaci di Bistello in Firenze.

ANTONIO MALATESTI, Fiorentino, che in questi tempi fioriva, compose anch' egli il *Capitan Comico*, i *Miracoli di Maometto*, la *Bella Spiritata*, il *Don Tarsia*, e la *Bita*.

I Rivali, Commedia di GIAMBATISTA PIANELLI. *In Foligno per Ago-*

Agostino Altieri 1630. in 12. *Le Due Sorelle Simili*, altra del Medesimo. *In Roma per Lodovico Grignano* 1633. in 12., e *in Orvieto per Riccardo Ruuli* 1637. in 12. *I Falsi Mori*, altra dello Stesso. *In Roma per il Grignani* 1638. in 12.

L'Astuta Cortegiana, *Commedia di* GIULIO CESARE SURRENTINO, *Napolitano*. *In Napoli per Lazzaro Scorrigio* 1631. in 12. *La Fede Costante*, altra del Medesimo. *In Napoli per lo* detto *Scorrigio* 1634. in 12. *Gl' Innocenti Colpati*, altra del Medesimo. Quivi *per Secondino Roncagliolo* 1635. in 12. *La Commedia in Commedia*, altra del Medesimo. Quivi in 12.

Battaglia Amorosa, *intitolata Rovina di Trabisonda*, *Commedia di* JACOPO CORDELLI *da Viterbo*. *In Viterbo per Bernardino Diotallevi* 1631. in 12. *Le Ninfe Crudeli*, altra del Medesimo. Quivi *per lo* stesso *Diotallevi* 1632. in 12.

Il Giusto Sdegno, *Commedia di* FRANCESCO SICULA, *Napolitano*. *In Napoli per Giovan Domenico Roncagliolo* 1632. in 12. *Lo Schiavo Amante*, altra del Medesimo. *In Napoli per la Vedova di Lazzaro Scorrigio* 1638. in 12.

Lucinda, *Commedia di* FRANCESCO SOLINCORTE, *Romano*. *In Ronciglione per Lodovico Grignani* 1633. in 12.

L'Amor Fido, *Commedia Civile di* MARCO ANTONIO BASSI *di Velletri*. *In Ronciglione per Lodovico Grignani* 1633. in 8.

Li Vecchj Innamorati, *Commedia di* GIROLAMO RONCONI. *In Arezzo per Ercole Gori* 1633. in 12.

Scherno di Giove, *ovvero gli Dei Mascherati*, *Commedia di* ALESSANDRO BENEDETTI, *Romano*. *In Venezia per Giambatista Combi* 1634. in 12.

La Bernauda, *Commedia di* FRANCESCO BERNAUDO, *Napolitano*. *In Napoli per Gio: Domenico Roncagliolo* 1634. in 12.

I Fortunati Amanti, *Commedia di* BERNARDINO TODESCHINO *da Vignanello*, *Medico Fisico*. *In Terni per Tommaso Guerrieri* 1635. in 12.

Accidenti d'Amore, *Commedia di* FULVIO GENGA. *In Venezia per Angelo Salvatori* 1635. in 12.

L'Angelica Schiava, *Commedia di* ANGELO ANTONIO AMABILE, *Napolitano*. *In Napoli per Gio: Domenico Montanaro* 1635. in 12. *Il Marzio Constante*, altra del Medesimo. Quivi *per Secondino Roncagliolo* 1635. in 12.

La Ragione Offesa, *ovvero l'Asino Innamorato*, *Favola Allegorica Politica di* ORAZIO COMITE. *In Napoli per lo Beltrano* 1636. in 8.

Pazzia d'Amore, *Commedia di* JACOPO d'AQUINO, *Principe di Ceccarolo*. *In Napoli* 1638. in 4.

La Cortegiana, *Commedia di* AMBROSIO PASSEROTTA. *In Ronciglione* 1638. in 12.

Il

Il Furbo, *Commedia di* LORENZO STELLATO *da Capoa*. *In Napoli per Roberto Mollo* 1638. in 12. *Il Ruffiano*, altra del Medesimo. *In Napoli per Francesco Savio* 1643. in 12.

Il Carnovale, *con una Commedia in prosa*, *intitolata*, *Il Geloso non Geloso*. *In Venezia per Gio: Pietro Pinelli* 1639. in 12. E' Opera del Marchese ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE.

Gl' Infelici Contenti, *Commedia di* DEDALO FORTUNATO. *In Orvieto per Rinaldo Ruuli* 1639. in 12.

I Duoi Fratelli Discordi, *Commedia del Disunito Accademico*, *detto l'Incapace* (cioè di FLORINDO DE SILVESTRIS). *In Bracciano per il Fei* 1639. in 12. *La Signorina Zingaretta*, altra del Medesimo. *In Viterbo* 1646. in 12. *Il Capitano di questo Mondo*, altra del Medesimo. *In Macerata* 1647. in 12. *Est Locanda*, altra del Medesimo. *In Viterbo per il Bilancioni* 1648. in 12. *La Combattuta Vedova*, altra del Medesimo. *In Viterbo per il Diotallevi* 1653. in 12. *La Vignaruola*, *Discorso per Intermedio* del Medesimo. *In Viterbo per il Diotallevi* 1653. in 12. Costui fece anche *La Fuga d'Erminia*, che fu pure in Viterbo stampata dal Fei.

La Lidia Travestita, *Commedia di* PIETRO VELASCO, *Cefalutano*. *In Palermo* 1640. in 12.

Il Capriccio Poetico di CLAUDIO FILIPPI. *In Milano per Filippo Ghisolfi* 1640. in 12. E' una Farsa in prosa, con alcuni Versi, che qua, e là vi sono inseriti.

PAOLO CARACCIOLO, Cavaliere Napolitano due Commedie composte aveva, come scrive l'Allacci: l'una intitolata *Gli Sconosciuti*, e l'altra intitolata *La Mea*.

Il Negromante Palliato, *Commedia di* GIO: ANGELO PERUCCI. *In Macerata per Agostino Grisei* 1642. in 12. *Il Zoppo Ardito*, altra dello Stesso. *In Viterbo per il Diotallevi* 1645. in 12. *La Vedova Schernita*, altra dello Stesso. *In Macerata per Girolamo Salvioni* 1646. in 12.

Nisa Trappolata, *Commedia Pastorale di* BENEDETTO DE SANCTIS. *In Macerata per Girolamo Salvioni* 1642. in 12.

La Cortegiana Schernita, *Commedia di* GIOVAN MARIA ALESSANDRINI *da Lonzano*, *rappresentata in Roma nel* 1642., *con gl' Intermedii Apparenti del Medesimo*. *In Terni per il Guerrieri* 1642. in 12., e *in Bologna per Giuseppe Longhi* 1680. in 12.. Il Prologo, e gl' Intermedii sono in verso.

Il Sensale, *Commedia di* BERNARDO LUPARINI *da Spoleti*. *In Spoleto presso Gregorio Arnazzini* 1643. in 12. *La Lavinia*, altra dello Stesso. Ivi *per l'Arnazzino* 1662. in 12.

Li Travestiti, *Commedia di* CAMMILLO MORELLO. *In Palermo nella Stamperia di Pietro Coppola* 1644. in 4.

Il Turchetto, *Commedia di* PIETRO CARACCI *di Noja*, *Diocesi di Bari*.

Bari. *In Napoli per Francesco Savio* 1644. in 12.

Il Tesoro, *Commedia di Fabio Ametrano*, *Napolitano*. *In Napoli per Egidio Longo* 1645. in 12.

Il Salvato Pupillo, *Commedia di* RECUPIDO MACCHIARELLA, *di Sanseverino*, *Diocesi di Salerno*. *In Foggia per Lorenzo Valerj* 1646. in 12.

Gli Amanti Seguiti, *Commedia Semitragica di* ARIODANTE BETTEI *da Civitanova*. *In Macerata appresso Agostino Grisei* 1646. in 12.

Il Conte PROSPERO BONARELLI compose e' pur tre Commedie, che furono impresse *in Macerata per Agostino Grisei nel* 1646. in 12.. Esse sono *I Fuggitivi Amanti*, gli *Abbaglj Felici*, e lo *Spedale*.

I Trastulli d'Amore, *Commedia di* FRANCESCO GENTILE *da Barletta*. *In Viterbo* 1647. in 12.

La Bella Fugace, *Commedia di* VINCENZO DEL GIUDICE *di Tortorici*. *In Palermo per Pietro Coppola* 1647. in 12. *L'Amor Venale*, altra dello Stesso. Ivi *per lo* detto *Coppola* 1653. in 12.

La Costanza delle Donne, *Commedia di Modello Tientibene*. *In Roma per Lodovico Grignani* 1647. in 8.. Sotto il detto nome Anagrammatico si coperse BENEDETTO MELLINI, Romano, che morì Bibliotecario di Cristina Regina di Svezia.

Li Contrapposti Amorosi, *ovvero li Rotti Incanti*, *Commedia Pastorale*, *Opera Nuova*, *e Dilettevole*, *composta da* GRISANTO LUSETTI, *Pittore Reggiano*, *Professore degli Effetti Meteorologici*. *In Modena per Bartolommeo Soliani* 1648. in 12.. Ha una parte del Prologo in versi; e sonovi alcuni Madrigali frammischiati nel principio, e nel fine degli Atti.

I Disegni non riescono, *Commedia di* OTTAVIO LIGI *da Fano*. *In Pesaro per Gio: Paolo Gotti* 1651. in 12.

L'Osteria in Livorno, *ovvero la Ruota di Fortuna*, *Commedia di* GIAMBATISTA RICCIARDI. *In Ronciglione per Francesco Leone* 1672. in 12. *Amore è Veleno*, *e Medicina degl' Intelletti*, *ovvero Trespolo Tutore*, altra dello Stesso. *In Bologna per li Manolessi* 1676. in 12. e *per il Longhi* 1683. in 12. *Amore è Cieco*, *ovvero la Barberia*, altra dello Stesso. *In Bologna per Giosesso Longhi* 1684. in 12. *La Forza del Sospetto*, *ovvero Trespolo Hoste*, altra dello Stesso. *In Ronciglione per il Leoni* 1686. in 12., e *in Bologna per il Longhi* 1687. in 12. *Chi non sa Fingere*, *non sa Vivere*, *ovvero le Cautele Politiche*, altra dello Stesso. *In Ronciglione per il Leoni* 1687. in 12.; e *in Bologna per il Longhi* 1687. in 12.

Gli Sdegni Placati, *Commedia di Ottaviano Janida*, *Accademico Incognito*. *In Napoli per Roberto Mollo* 1650. in 12.. Sotto il detto nome Anagrammatico si coperse ANTONIO AVITAJA, della Città di Ruuo.

L'Astuta Villanella Mortificata, *Commedia Ridicolosa di* GIOVANNI DELLA MOTTA. *In Milano per Filippo Ghisolfi* 1651. in 12.

L'Ingelosite Speranze, *Commedia di* RAFAELE TAURO, *Napolitano*. *In Napoli per Ettore Cicconio* 1651. in 8., *e per Gio: Francesco Paci* 1670. in 12. *L'Equivoco*, *ovvero la Verità Mascherata*, *altrimenti detta la Contessa di Barcellona*, altra dello Stesso. *In Napoli per il Paci* 1662. in 8. *La Falsa Astrologia*, *ovvero il Sognar Vegghiando*, altra del Medesimo. *In Napoli per Novello de' Bonis* 1669 in 12. con un Prologo intitolato *Urania* di Giambatista Giannone. *Il Fingere per Vivere*, altra Opera Comica del Medesimo. *In Napoli per Novello de' Bonis* 1673. in 12.

La Fontana Panfilia, *Commedia di* EMILIO MELI, *con gl' Intramezzi* dello Stesso. *In Roma per Francesco Moneta* 1652. in 12.

Il Capitan Schernito, *Commedia di Reviglio Lusai*, cioè VERGILIO SALVI, Sanese. *In Macerata per Filippo Camacci* 1653 in 12.

La Zitella Cortegiana, *Commedia di* VALERIO COMI. *In Todi presso Agostino Faustini* 1653. in 12.

Il Tradimento Schernito, *Commedia di* PIETRO PAOLO TODINI, *Romano*. *In Roma per Giacomo Drag.* 1657. in 12., Atti V. in prosa, con mimici personaggi, e col Prologo in Musica.

SEBASTIANO CHIESA della Compagnia di Gesù compose sei Commedie singolarmente piacevoli; la più galante però delle quali è quella intitolata *La Commedia in Commedia*, la cui Scena si finge nell' Osteria del Chiù, e che ha inoltre alcuni Intermedii gustosissimi in versi. Le altre, non poco anch' esse facete, sono, i *Quattro Simili*, il *Presciutto*, il *Potacchio* &c.

Le Zitelle Cantarine, *Commedia del Cavalier* LORETO VITTORJ *da Spoleto*. *In Genova per Giovanni Pietro Calenzani* 1663. in 12.. E' di soli tre Atti.

GERASIMO PESCHIULLI da Corigliano scrisse pure una Commedia intitolata lo *Sfortunato Felice*.

L'Astrologo non Astrologo, *o gli Amori Turbati*, *Commedia di Ottone Lazzaro Scacco*. *In Genova per Pietro Giovanni Calenzani* 1665. in 12. L'Autore fu CARLO COSTANZO COSTA, Dottor Medico di Rapallo.

La Gnaccara, *Commedia Nuova di M.* MELCHIOR BOSSI *da Cori*. *In Velletri per Francesco Moneta* 1665. in 12. e *in Venezia per Angelo Salvatori* in 12. *La Zingara Frustata*, altra dello Stesso. *In Ronciglione per Francesco Leone* 1672. in 12. *La Pedrina*, altra dello Stesso. *In Ronciglione per lo* detto *Leone* 1675. in 12.

Gli Equivoci Intrigati, *ovvero l'Amar nel Finto il Vero*, *Commedia di* GIUSEPPE DE VITO, *Napolitano*. *In Macerata per Giuseppe Piccini* 166[illegible] in 12.

Gli

Gli Avvenimenti di quattr' Ore, *Commedia* di TOMMASO SASSO, *Nobile della Città di Scala della Costa d'Amalfi*. *In Venezia ad instanza d'Adriano Scoltore Librajo in Napoli* 1669. in 12.

Il Cavalier Trascurato, *Commedia* di GIAMBATISTA PASCA. *In Venezia*, *ed in Macerata per li Grisei*, *e Piccini* 1670. in 12.

La Necessità aguzza l'Ingegno, *Commedia* di ONOFRIO DE CASTRO, *Segretario del Principe della Roccella*. *In Napoli per gli Eredi del Roncagliolo* 1670. in 12. L'Allacci gli ascrive ancora un altra Commedia intitolata *Gli Equivoci Amorosi*.

La Sala degl' Incanti, *Burletta* di SOTTOGISNIO MANASTA, *promessa di tre soli Personaggi*, *e d'un Apparato*. *In Cremona per Lorenzo Ferrari* 1676. in 12.

L'Amante Spiantato, *Commedia* di MERLINO CARACCIOLI. *In Ronciglio e per Francesco Leone* 1676. in 12., e *in Bologna per Gioseffo Longhi* 1680. in 12.

La Rosaura, *ovvero l'Innamorata Scaltra*, *Commedia* di *Costantino Vaselmo*. *In Napoli per Antonio Bulifon* 1677. in 12., Sotto il detto nome si coperse ANTONIO MUSCETTOLA.

Li Tre Amanti Burlati, *Commedia Nuova* del *Sig.* CARLO TIBERJ, *Romano*. *In Bologna per il Longhi* 1683. in 12. *Oggi corre quest' Usanza*, *Commedia Nuova*, *e Ridicolosa*, dello Stesso. *In Bologna per il Longhi* 1687. in 12. E' di tre soli Atti.

La Finta Serva, *Scherzo Comico* di PIETRO FRANCESCO MINACCJ, *Fiorentino*. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1683. in 12.

La Dama Folletto, *ovvero le Larve Amorose*, *Commedia* di ARCANGELO SPAGNA. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1684. in 12.

L'Osteria di Velletri, *ovvero la Zitella Malenconica*, *Commedia Nuova*, *e Ridicolosa* di ALCARANNIO TOMASINI. *In Ronciglione*, senza anno in 12.

Il Paggio Fortunato, *Commedia Piacevole del Sig. Don* DOMENICO LAFFO, *Bolognese*. *In Bologna* 1690. in 12.

Lo Scompiglio Felicemente Disciolto, *Commedia dell' Abate* GIAMBATISTA TESTI *d'Anghiari*. *In Bologna per il Longhi* 1693. in 12.

Donna Saggia può ciò, *che vuole*, *Commedia rappresentata dagli Accademici Sorgenti*. *In Bologna per il Longhi* 1694. in 12.

Le Rime Sventate, *Opera Comica del fu Sig. Dottor* GIOVAN BATTISTA BOCCABADATI. *In Modena per il Capponi*, *e gli Eredi Pontiroli* 1697. in 12.

I Litiganti, *ovvero il Giudice Impazzato*, *Opera Satiricomica* di GIROLAMO GIGLI. *In Venezia per Marino Rossetti* 1704. in 12. Atti tre in prosa. *Un Pazzo guarisce l'altro*, *Opera Serioridicola*, Atti tre in Prosa, dello Stesso. *In Venezia per lo Rossetti* 1704. in 12. *Il Don Pilone*, *ovvero il Bacchettone Falso*, Commedia del Medesimo, tratta dal

dal Francese, Atti tre. *In Lucca per il Marescandoli* 1711., e 1715. in 8. Il Suggetto di questa Commedia è tirato dal celebre *Tartuffo* del Moliere. *L'Avarizia più onorata nella Serva, che nella Padrona, o sia la Sorellina di Don Pilone*, altra del Medesimo. *In Venezia per Alvise Pavino* 1721. in 12. *Ser Lapo, ovvero la Moglie Giudice, e Parte, ed il Marito più onorato del suo bisogno, Commedia tirata dal Francese, e adattata alla Scena Italiana* (E' tutta Opera del medesimo Gigli). *In Piombino* 1731. in 8. Atti cinque. *I Vizii Correnti all' ultima Moda*, Commedia dello Stesso. *In Milano per Francesco Agnelli* 1742. in 8.

NICCOLO' AMENTA nacque in Napoli a 18. di Ottobre del 1659.; e morì a 21. di Luglio del 1719.. Pubblicò egli quattro Commedie, che son le seguenti. *Il Forca*. *In Venezia presso Giacomo Prodotti* 1700. in 12. *La Fante*. *In Napoli presso Antonio Gramignani* 1701. in 12. *La Somiglianza*. *In Venezia per il Prodotti* 1706. in 12. *La Giustina*. *In Napoli per Michel Luigi Muzj* 1717. in 8.

Simone Falconio Bratoli, cioè COSIMO ANTONIO PELLI, Religioso Francescano, compose *la Commedia in Commedia, il Potestà del Malmantile, e la Vedova*, Commedie tuttetre stampate *in Lucca per Sebastiano Domenico Cappuri* in 12., la prima nel 1731., e nel 1734.; la seconda nel 1732.; e la terza nel 1734.

Madama Ciana, Opera Scenica. *In Roma* in 12., e poi *in Bologna per Lelio della Volpe*; e ultimamente *in Milano per Francesco Agnelli* 1737. in 12.. Questa Commedia non rese molto buon frutto al suo Autore: poichè si credette per essa offesa una ragguardevol persona.

La Sanese, Commedia dell' Abate DOMENICO LAZZARINI *da Morro Maceratese*. *In Venezia per Pietro Bassaglia al segno della Salamandra* 1734. in 8. grande, e poi di nuovo nel 1743. in 12.

GIOVAN BATTISTA FAGIUOLI, Fiorentino, oltre alle molte altre Rime da lui composte, delle quali altrove parlammo, sei Volumi altresì di Commedie ha dati a quest'ora in luce, impressi tutti *in Firenze in 12. nella Stamperia di Francesco Moücke*, il primo de' quali stampato nel 1734. contiene *l'Avaro Punito, l'Astuto Balordo, il Traditore Fedele*: il secondo, impresso altresì in detto Anno, contiene, *la Nobiltà vuol ricchezza, ovvero il Conte di Bucotondo; Un Vero Amore non cura interesse; Non bisogna in amor correre a furia; la Virtù vince l'Avarizia*: il terzo, impresso nel 1735., contiene *l'Aver cura di Donne è pazzia, ovvero il Cavalier Parigino; Le Differenze aggiustate, ovvero il Potestà spilorcio*; e *Amor non opera a caso*: il quarto, impresso nel medesimo anno 1735., contiene *Ciapo Tutore, ovvero il Potestà di Capraja; i Genitori corretti da Figliuoli*; e *Il Sordo fatto sentir per forza*: il quinto, impresso nel 1736., contiene *La Forza della Ragione, gl' Inganni lodevoli*, e *Il Marito alla moda*: il Sesto, impresso nel medesimo anno 1736., contiene *L'Amante esperimentato, ovvero*

vero anche le Donne sanno far da Uomo; *Ciò, che pare non è*, *ovvero il Cicisbeo Sconsolato*; e *gli Amanti senza vedersi*. In tutto son diciannove.

La Moglie in Calzoni, *Commedia del Dottor* JACOPO ANGELO NELLI. *In Cremona per Pietro Ricchini* 1734. in 8. *I Vecchj Rivali*, altra dello Stesso. *In Cremona per lo detto Ricchini* 1734. in 8.

Il Sciocco Deluso, *Commedia da rappresentarsi davanti l'Augustissima Cesarea Cattolica Real Padronanza da una Compagnia de' Signori Paggi di Corte*. *In Vienna d'Austria presso Andrea Heyinger* 1739. in 8.

Il Toscanismo, *e la Crusca*, *o sia il Cruscante Impazzito*, *Tragicommedia giocosa*, *e novissima*. *In Venezia per Giambatista Recurti* 1739. in 8.; ed *in Milano* 1740. in 8. L'Autore di quest'Opera fu BENEDETTO MARCELLO, Patrizio Viniziano.

PARTICELLA V.

Annoveransi alcune Raccolte, *che di Commedie in Prosa composte ha l'Italiana Poesia*.

DElle *Commedie novamente raccolte*, *insieme con le Correzioni*, *ed Annotazioni di Girolamo Ruscelli Libro Primo*, *nel quale si contengono l'infrascritte Commedie*, la Calandria *del Cardinal Bibbiena*, la Mandragora *del Machiavello*, il Sacrifizio, e gl' Ingannati *degl' Intronati*, l'Alessandro, e l'Amor Costante *del Piccolomini*. *In Venezia per Plinio Pietrasanta* 1554. in 8.. Quest' Uomo aveva senza dubbio cominciata una buona Raccolta: ma non trovo, che fosse poi proseguita.

Commedie degli Accademici Intronati di Siena raccolte novamente, *rivedute*, *e ristampate*. *In Siena per Bartolommeo Franceschi* 1611. in due Volumi in 12.. Nel primo si contengono *l' Amor Costante*, *l' Alessandro*, e *l'Ortensio*, tuttetre Commedie di Alessandro Piccolomini; e il *Sacrificio degl' Ingannati*, Commedia di Adriano Politi. Il secondo comprende *la Pellegrina* del Bargagli, e *gli Scambj* del Bulgarini.

Circa l'anno 1727. uscì in Napoli una Raccolta di Commedie in tre Tomi in 12. grande, con in fine a ciascuna di esse la falsa Data di altra antica edizione della medesima. In un Tomo si comprendono *la Suocera* di Benedetto Varchi, *la Calandria* di Angelo da Bibbiena, *la Cattrina*, e *il Mogliazzo* del Berni, e *l'Aridosio* (in prosa) di Lorenzino de' Medici. In un altro si contengono *la Trinuzia*, e *i Lucidi* del Firenzuola, *l'Errore*, e *la Sporta* del Gelli. Nel terzo si contengono *l'Idropica del Guarini*, e *gli Straccioni* del Caro.

PAR-

PARTICELLA VI.

Annoveransi alcune Traduzioni di Commedie fatte in Prosa Italiana, e de' loro Traduttori si parla.

Di Commedie Greche.

Di Aristofane.

MEritevoli giustamente, che la Volgar Poesia tenga di loro memoria sono BARTOLOMMEO, e PIETRO ROSETTINI, da Prato Alboino. Questi due valorosi Uomini le Commedie tutte d'Aristofane trasportarono nella Lingua Comune d'Italia: e questa Traduzione in Prosa fu stampata in Venezia per Vincenzo Valgrisi 1545. in 8.

Di Commedie Latine.

Di Plauto.

IL *Penolo*, *Commedia Antica di Plauto*, *nella comune Lingua novamente tradotta*, *et stampata nell' inclita Città di Vinegia appresso Santo Moysè nelle Case Nuove Justiniane per Francesco di Alessandro Bindoni et Mapheo Pasini*, *Compagni*, *nell' anno del Signore* 1526. *del Mese di Giugno* in 8.; e di nuovo *per Niccolò Zoppino* 1532. in 8.

Di Terenzio.

Di Terenzio noi abbiamo le Commedie tutte nella Volgar Prosa ridotte, e stampate *in Venezia* senza nome di Traduttore nel 1533. in 8. *per Maestro Bernardino Vitale a instanza di Giacob da Borgofranco*; di poi nel 1538., e nel 1542. parimente in 8.. Il Traduttore, a parere del Fontanini, e di altri, fu BATTISTA DA BORGOFRANCO: e questa stessa Traduzione, emendata, e corretta per Aldo, fu ristampata

pata nel 1544., e nel 1546. in-8., con questo titolo: *Le Commedie di Terenzio Volgari, di nuovo ricorrette, e a miglior traduzione ridotte. In Vinegia in Casa de' Figliuoli di Aldo* in 8.

Li Fratelli (cioè gli *Adelphi*) *Commedia novamente tradotta per* FRANCESCO CORTE *da Lugano. In Mantova* 1554. in 8.

Le medesime Commedie di Terenzio, tradotte tutte in Lingua Toscana da CRISTOFORO ROSARIO, furono stampate *in Roma per Cristofero Zanetti* l'anno 1612. in 12.

Del Macio.

Povertà, e Ricchezza, Commedia, ovvero Dialogo, composto in Latino da Bernardino Macio, Bornaciano, recitata in Fiorenza, e da GIOVAN PIETRO PETRONE *tradotta in Volgare. In Viterbo l'anno* 1586. in 12., e *in Roma per Guglielmo Facciotti* 1596. in 12.

Di Commedie Italiane.

Del Buonarruoti.

LA *Bernarda, Commedia Rusticale, tradotta da* GIULIO CESARE ALLEGRI, *Accademico Ravvivato, e data in luce da Ridolfo suo figliuolo. In Bologna ad istanza di Gioseffo Magnani* in 12., senza anno. Questa *Bernarda* non è, che la *Tancia* del Buonarruoti, trasportata di Lingua Rustica Fiorentina in Lingua Rustica Bolognese.

La Viva Sepolta, ovvero la Stellidaura, Commedia tradotta dal verso dalla Signora GIOVANNA DI BENEDETTO. *In Bologna per Giuseppe Longhi* 1687. in 12., e poi altre volte senza la Data dell' Anno. La Commedia era stata in verso composta dal Dottor *Andrea Peruccio*.

Di Commedie Francesi.

Del Moliere.

LA *Scuola delle Mogli, Commedia di J. B. P. Moliere tradotta dal Verso Francese in Prosa Italiana dal Signor* NAPOLEON DEL-LA

LA LUNA. *In Bologna per Giacomo Monti* 1680. in 12.

La Scuola de' Mariti, *Commedia* del Moliere, *trasportata dal Francese nel Linguaggio Italiano &c. studio di* FEDERICO CROMINARLO. *In Pavia per Siro Magri* 1721. in 8. Atti tre.

L' Ammalato Immaginario sotto la cura del Dottor Purgon, Commedia tratta dal Moliere, e accomodata ad uso de' Comici Italiani. In Verona per Giovanni Berno 1700. in 8.. L'Autore non ha usati nel lavorarla i diversi Dialetti; ma tutta l'ha Toscanamente distesa, lasciando alla perizia de' Comici l'usar poi quelli, secondo il personaggio, che sogliono rappresentare. La Medesima fu poi ristampata *in Venezia per Domenico Louisa a Rialto nel* 1701. in 12., *accomodata altresì all' uso de' Comici Italiani per li Linguaggi, e Personaggi, che corrono al presente, in un col famosissimo Dottorato di Pantalone in Medicina, del Dottor* BONVICIN GIOANELLI.

Di Commedie Inglesi.

Dello Steele.

THe *Conscious Louers*, *Gli Amanti Interni*, *Commedia Inglese del Cavaliere Riccardo Steele. In Londra* 1724. in 12.. Il Traduttore fu PAOLO ROLLI, il quale nella Prefazione al Lettore scrive, che l'Autore di questa Commedia ha in essa imitata, o per meglio dire emulata l'*Andria* di Terenzio: perchè la Catastrofe, la Condotta, e i Caratteri sono dell' età nostra.

CAPO

C A P O IV.

Dove dell' Origine della Commedia tra Francesi si parla ; e i Comici Francesi s' annoverano .

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi , come origine avesse la Commedia tra' Francesi .

SArebbe inutile cosa , il voler qui perdere tempo a rintracciare l'origine della Commedia Francese , quando da quello , che si è andato in varii luoghi dicendo , può ciascuno da se a bastanza comprendere , che non altri furono i suoi principii , che quelli della Commedia Italiana ; e che queste due Comiche Poesie , quasi gemelle , ad un tempo stesso uscirono in luce . Da' Provenzali adunque si diramò verisimilmente questa spezie di Drammatica nel rimanente della Francia , siccome da essi fu portata in Italia . E' il vero , che non andarono però crescendo del pari : poichè dove in Italia al principio del sedicesimo secolo era già a perfezione condotta , nella Francia seguitò pure a pargoleggiare per lunghissimo tempo , finchè dall' esempio degl' Italiani riscossi alcuni Poeti di quella Nazione , cominciarono a darle poi regola , e forma .

Non bisogna però pensare , che sia stata la Francia così di Comici Ingegni copiosa , com' è stata l'Italia . Nel vero per quanto si sia da noi indagato , e rivolto di libri , troviamo , che quella Nazione è di gran lunga inferiore alla nostra , nel numero delle buone Commedie : onde non possiamo non maravigliarci di alcuni loro Scrittori , che dell' Italiane Commedie hanno con disprezzo parlato . Ma , se ho a dir vero , io mi sono avveduto , ch' essi parlarono a caso , e senza avere veruna cognizione de' nostri Poeti : nel qual sentimento mi conferma vieppiù il giudizio di que' d'infra loro , che della Volgar nostra Comica con scienza parlarono : poichè trovo , che eglino con sentimenti ne scrissero molto onorevoli , come fece il Voltaire ; e con l'ingenuità propria della lor Nazione , secondo verità ragionando , alla Francese la preferirono .

Non è per tutto ciò , che la Francia di Comici Componimenti scarseggi : ma per verità fra tanti , che mi sono passati sotto degli occhj , una massima parte sono bagatelle , e bajuche , che in Italia passerebbono per Intermedii , da recitarsi per trattenimento de' fanciulli , nelle loc

prime Scuole. Io so il costume de' Teatri Francesi; onde appunto, come d'Intermedii, se ne vagliono. Ma ciò non ostante non può non movere agl' intendenti le risa, quell' incontrare ad ogni tratto ne' Volumi, o Raccolte de' loro Comici, que' titoli, *Commedia d' un Atto solo*, *Commedia di due Atti*, *Commedia di tre Atti*, *Commedia di quattro Atti* &c.: poichè ciò fa vedere, che le ben regolate, e perfette Commedie sono appo loro ben rare; e che volgarmente o abusano di questo nome, o ne trasandano le leggi.

Ciò a ogni modo sia detto senza pregiudizio di que' pochi, che studiando espressamente su' Comici Italiani, hanno Commedie nella lor Lingua composte molto degne di laude, e per ogni parte quadrate. Io verrò qui intanto riferendo quelle, delle quali mi è riuscito di vedere le edizioni, senza però, che rimangano quelle posposte, che non sono a me venute a notizia.

PARTICELLA II.

Annoveransi que' Poeti, che Commedie in Versi composero in Francese Favella.

L'*Eugene*, Commedia di STEFANO JODEL, si trova frall' altre sue Opere stampate in Parigi nel 1574.

GIACOMO GREVIN compose pur due Commedie; l'una intitolata *la Tesoriera*, e l'altra intitolata *Gli Attoniti* (*Les Esbahis*), amendue impresse nel suo Teatro, coll' altre Opere dello Stesso.

Le Opere, o Mescolanze Poetiche (*Les Oeuvres & Meslanges Poetiques*) di PIETRO LE LOYER, *Angiovino. In Parigi per Giovanni Poupy* 1579. in 12.. Contengonsi tra altre cose in questa Raccolta due Commedie, che sono la *Nephelococugia*, o la *Nube de Cornuti*, e il *Muto Insensato*. La prima di queste pare fatta in dispetto delle buone regole, e de' buoni costumi. La seconda anch' essa è senza verun intrigo; sebbene è alquanto migliore, che l'altra. Nacque Pietro in Huillè, Villaggio d'Angiou, a' 24. di Novembre del 1550.. Portatosi poi a Parigi, colà si applicò alle Leggi; dove ancor si trattenne per cinque anni. Dopo questi passò a Tolosa; dove invaghitosi della Poesia, si vi pose l'animo suo a coltivarla, che ne' Giuochi Florali del 1572. riportò egli co' Versi suoi il premio dell' Anglantina, onde altrove parlammo. Ritornato alla fine in Angiou, fu provveduto d'una Carica di Consigliero della Presidiale d'Angers, le cui funzioni continuò egli a fare fino al 1634., che finì di vivere.

Le Napolitane, Commedia Francese, assai faceta, sopra il suggetto d'una

d'una storia d'uno Spagnuolo, e d'un Parigino, di FRANCESCO D'AMBOISE. *In Parigi per Abel l'Angelier* 1584. in 12. Fu questo Poeta Avvocato nel Parlamento di Parigi; di poi Consigliere; indi Presidente del Parlamento di Bertagna; tanto che per varii gradi giunse ad essere Consigliere di Stato nel 1604. Ammogliossi ancora già avanzato in età; e nel 1594. sposò Margherita Cousinet, figliuola d'un Notajo della Città di Maux; e morì verso il 1620.

La Riconosciuta, Commedia di REMIGIO BELLEAU. *In Lione* 1592. in 12., congiuntamente coll' altre sue Opere.

L'Aspasia, Commedia di GIOVANNI DES-MARETS. *In Parigi* 1636. in 4. *I Visionarii, Commedia di cinque Atti*, dello Stesso. Ivi 1637., e 1640. in 4., e 1663., e 1705. in 12. Questa Commedia fu riputata universalmente in Francia per un Capo d'Opera. *Il Sordo*, altra dello Stesso, si conserva manoscritta nella Biblioteca del Re.

Le Vendette di Surena, Commedia di PIETRO DI RYER. *In Parigi* 1636. in 4.

*Iphis, e Jante, Commedia d'*ISAAC DI BENSERADE. *In Parigi* 1637. in 4.

I Due Aleandri, o I Due Simili, Commedia di FRANCESCO DI BOIS ROBERT. *In Parigi* 1640. in 4. *La Gelosa di se stessa*, altra del Medesimo. Ivi 1650. in 4. *La Folle Scommessa, o I Divertimenti della Contessa di Pembroc*. Ivi 1653. in 4. Tanto quest' ultima, quanto quella, che la precede, sono due Commedie tratte da Lopez di Vega. *Li Tre Oronti, o i Tre simili*, altra dello stesso. Ivi 1653. in 4. *La Sconosciuta*, altra dello Stesso. Ivi 1655. in 12. Questa è tratta dal Calderon. *L'Amante Ridicolo*, altra dello Stesso. Ivi 1655. in 12. *I Generosi Nimici*, altra dello Stesso. Ivi 1655. in 12. *La Bella Litigiosa (La Belle Pleideuse)* altra dello Stesso. Ivi 1655. in 12. *La Bella Invisibile, o la Costanza Provata*, altra del Medesimo. Ivi 1656. in 12., e *in Anversa* 1660. in 8. *Le Apparenze Ingannatrici*, altra dello Stesso. Ivi 1656. in 12.

I Pescatori Illustri, Commedia di PIETRO MARCASSUS. *In Parigi* 1648. in 4.

PIETRO CORNELIO molte Commedie altresì compose, che sono la *Melita*, la *Vedova*, la *Galleria del Palazzo*, la *Seguace*, la *Piazza Reale*, e l'*Illusione*, raccolte nel Tomo I. delle sue Opere; e il *Mentitore*, e il *Seguito del Mentitore*, raccolte nel Tomo II. Ma la prima di quest' ultime due è quasi interamente cavata dallo Spagnuolo: e il *Seguito*, che aggiunger volle alla prima, non ebbe incontro.

TOMMASO CORNELIO fece anch' egli molte Commedie, che sono gl' *Ingaggiamenti della Fortuna*, il *Finto Astrologo*, *Don Bertrando de' Cigarral*, l'*Amore alla Moda*, la *Grazia della Voce*, il *Pa-*

store Stravagante (Pastorale, Burlesca) raccolte nel Tomo I. delle sue Opere; il *Carcerajo di se Stesso*, e gl' *Illustri Nimici*, raccolte nel Tomo II.; il *Galante Raddoppiato*, impressa nel Tomo III.; il *Barone d'Albicrac*, e la *Contessa d'Orgoglio*, raccolte nel Tomo IV.; *Don Cesare Davalos*, e lo *Sconosciuto* (Commedia mescolata d'Ornamenti, e di Musica) raccolte nel Tomo V.. Bisogna però confessare, che molte di queste Commedie son trasugate agli Spagnuoli; ed espressamente quella intitolata gl' *Ingaggiamenti della Fortuna* è tratta dal Calderon.

Il Jodelet Duellista, e il *Jodelet*, o il *M. Valetto*, due Commedie dello SCARRON, furono impresse *in Parigi* coll' altre sue Opere l'anno 1654. in 12.

L'Eunuco, Commedia di GIOVANNI DE LA FONTAINE. *In Parigi* 1654. in 4. *Climene*, altra dello Stesso. Il *Fiorentino*, altra attribuita allo Stesso. *Je vous prens sans verd*, altra attribuita allo Stesso. Queste tre ultime furono impresse senza veruna Nota. Questo Poeta nacque nel Castello Thierry di Giovanni, e di Francesca Pidoux, agli 8. di Luglio del 1621.. Pervenuto all' età virile, sposò Maria Hericart. Ma da essa cominciò ben presto a starne più, che poteva, lontano: poichè aveva ella, come scrissero alcuni, molto di somiglianza con quella Madonna Onesta, che il medesimo Fontaine dipinge nella sua Novella di *Belphegor*; e a ciò, forse per qualche suo pregio parendole d'essere una gran Salmistra, aggiungeva con molto dispiacere un estremo orgoglio. Pose dunque Giovanni in iscambio nella Poesia il suo amore: e questa quasi lui ricambiando con degno frutto, fecegli tosto un gran nome; e la protezione in un gli acquistò di più persone di rango. E' il vero, che diede fuori un Libro di Novelle molto a' costumi perniziosо, ed osceno. Ma due anni prima di morire, essendo gravemente infermo, si riscosse da quell' indolenza, colla quale fino a quell' ora aveva egli la Religione riguardata: e prima di ricevere il Viatico, alla presenza dell' Accademia Francese, che pregò con calda premura, a volersi per questo effetto adunare nella sua stanza, e alla presenza di moltissimi altri, e a bello studio invitati, e per caso intervenuti, chiese pubblicamente perdono dello scandalo dato col detto libro; giurando con sincerità di cuore, che tutto avrebbe operato per ritirarlo, e sopprimerlo: ma da che ciò era quasi impossibile, per le troppe edizioni già fattene, ch' egli non avrebbe però giammai nè alla ristampa di esso contribuito, nè all' esito delle Copie; rinunziando volentieri a tutto quel grosso utile, che gli era pur allora con istanza esibito, se a una nuova edizione porgeva ei mano, che se ne meditava in Ollanda; e promettendo in avvenire di non impiegare più la sua poetica vena, che in opere di pietà, quando a Dio fosse piaciuto di prolungargli la vita. Piacque al Signore di prolungargliela; e sopravvisse ancor per due anni, ne' quali però mantenne religiosissimamente la

la parola a Dio data. E fu in questo tempo, ch' egli la *Seguenza de' Morti* trasportò in Versi Francesi; e avrebbe compiuto di recare alla medesima Francese Poesia gl' *Inni* tutti della Chiesa Cattolica, se la sua sanità non fosse ita ognora scemando a gran passi. Ma quanto più questa si diminuiva, tanto più egli la sua penitenza accresceva: onde dopo la morte, che accadde a' 13. di Marzo del 1695., per occasione di curarne il corpo, fu ritrovato vestito d'un pungente ciliccio.

L'Anello dell' Obblio (*La Bague de l'Oubli*) *Commedia di* GIOVANNI ROTROU. *In Parigi* 1635. in 8.. Questo Pezzo è de' più singolari, che abbia la Francia; e ha servito di modello al Comico le Grand per la sua Farsa, intitolata *Il Re di Cocagna*. *La Diana*, altra dello Stesso, ma di poca valuta. Ivi 1635. in 8. *Le Occasioni Perdute*, altra dello Stesso. Ivi 1636. in 4. *I Menecmi* altra dello Stesso. Ivi 1636. in 4. *I Due Sosii*, altra dello Stesso. Ivi 1638. in 4. *I Cattivi*, altra dello Stesso. Ivi 1640. in 4. *La Sorella*, altra dello Stesso. Ivi 1647. in 4.

GIAMBATISTA POQUELIN MOLIERE, primo Comico del Rè di Francia Luigi XIV., e famoso poeta, nacque nel 1621., e morì nel 1673. Le sue Commedie sono state molte volte impresse: ma due edizioni fra l'altre da noi vedute, meritano d'esser distinte. Quella fatta *in Lione da Giacomo Lyons* nel 1692., 1694, e 1696. in 12., per la quale uscirono le dette Commedie rivedute, corrette, e accresciute, e arricchite di figure in rame; e quella veramente superba, e reale, che ogni altra di gran lunga avanza, fatta ultimamente a Parigi nel 1734. in 4.. Queste Commedie sono: *Lo Stordito*, *il Dispetto Amoroso*, *le Preziose Ridicole*, *lo Sganarella*, *o il Cornuto Immaginario*, *e il Medico Vendicato*, *o il Seguito funesto dell' Ammalato immaginario*, con una raccolta di Epitaffi nel primo Volume. Nel secondo Volume sono comprese *La Scuola de' Mariti*, *i Corrucciati*, *la Scuola delle Femmine*, *i Piaceri dell' Isola Incantata*, *la Principessa d'Elide*. Il Tomo III. contiene *il Maritaggio per forza*, *l'Amor Medico*, *il Misantropo*, *il Medico a suo dispetto*, *e il Siciliano*. Il Tomo IV. contiene *l'Amfittrione o i due Sosii*, *l'Avaro*, *Giorgio Dandin*, *o il Marito Confuso*, *e la Gloria di Val di Grazia*, Poema sopra la Pittura di M. Mignart. Il Tomo V. contiene il *Tartuffo o l'Impostore*, *il Borghese Gentiluomo*, *la Critica della Scuola delle Femmine*. Il Tomo VI. contiene *le Furberie di Scapino*, *Psiche Tragedia Balletto*, *le Femmine Dottoresse*, *e il Signor di Pourceaugnac*. Il Tomo VII. contiene *Don Garzia*, *o il Principe Geloso*, *l'Improvvisata di Versailles*, *il Don Giovanni*, *o il Convitato di Pietra*, *e il Melicerta*, *Pastorale*, Frammento di due Atti. Il Tomo VIII. contiene *gli Amanti Magnifici*, *la Contessa d'Escarabagnas*, *l'Ammalato Immaginario*, alle quali è aggiunta *L'Ombra del Moliere* (Com-

(Commedia del Brecourt). La Vita del Moliere scritta fu dal Voltaire, e con molti giudizii sopra le predette Commedie fu stampata in Parigi nel 1738. in 12.. Noi osserveremo precisamente, che questo Poeta si valeva senza scrupolo delle belle cose già da altri trovate. *Lo Stordito* è Commedia tratta dall' Italiano, ed è del Barbieri: l'Amfitrione è rubato al Rotrou; e sassi, che avanti di far parere questa sua Opera, fece bruciare dei *Due Sosii* di esso Rotrou più di quattrocento esemplari. Sebbene non potè tutti sterminarli, e sopprimerli: onde scoperta la frode, fu poi la medesima Commedia del Rotrou in tutte le forme ristampata, e in più luoghi.

La Commedia senza Commedia di FILIPPO QUINAULT (Atti V.) *In Parigi* 1657. in 12. *I Rivali*, altra dello Stesso (Atti V.) *In Parigi* 1661. in 12. *L'Amante Indiscreto, o il Padrone Stordito*, altra dello Stesso (Atti V.) *In Parigi* 1664. in 12. *La Madre Uccellante, o gli Amanti Intrigati* (*La Mere Coquette, o les Amans Brouillez*) (Atti V.) *In Parigi* 1664. in 12. Alcuni son di parere, che in tutto il Moliere quattro pezzi non ci abbia preferibili a questa Commedia del Quinault.

Amsterdam Hydropico (*Amsterdam Hydropique*) *Commedia Burlesca in tre Atti, composta dal Sig. P. In Aix per Carlo David* 1674. in 12. Essa è del *Poisson*.

La Commedia senza Titolo di EDMO BOURSAULT. In 12. senza altra Data. Questa Commedia era già uscita alla luce intitolata *Il Mercurio Galante*, ed era stata impressa sotto il nome del *Poisson*. Ma com' essa era una delle Satire più ingegnose e leggiadre contra il Mercurio Galante, così il Signor di Vizè, Autore di così fatto Mercurio, portò i suoi lamenti alla Corte: onde fu da' Magistrati poi determinato, che detta Commedia non si sarebbe più intitolata *Mercurio Galante*, ma *La Commedia senza Titolo*. *Le Favole d'Esopo*, Commedia in cinque Atti del Medesimo, ebbe un grandissimo incontro: onde un gran numero d'edizioni se ne son fatte. *Le Parole alla Moda*, piccola Commedia, accresciuta poi di quantità di versi, che non erano stati detti in Teatro. *In Parigi per Giovanni Guignard* 1694. in 12., ma senza il nome del suo Autore. *I Nicandri, o i Mentitori, che non mentiscono*, Commedia in cinque Atti, che parendo poi lunga, fu dall' Autore a tre soli ridotta. *Il Morto Vivente*, Commedia in tre Atti. *Il Factonte*, Commedia in Versi liberi, in cinque Atti, che ebbe pochissimo incontro. *Il Ritratto del Dipintore, o la Critica della Scuola delle Femmine*, Commedia d'un Atto. *Il Medico Volante*, Commedia d'un Atto. *La Satira delle Satire*, Commedia d'un Atto. *I Catenacci* (*Les Cadenats*) Commedia d'un Atto. Trovansi ancora tutte queste Commedie insieme raccolte nell' edizione dell' Opere di questo Poeta fatta in Parigi nel 1725.

I Li-

I Litiganti, Commedia di GIOVANNI RACINE, va impressa nel Tomo I. delle sue Opere.

L'Ostinato (l'Opiniatre) Commedia di DAVIDE AGOSTINO BRUEYS, (Atti tre.) *In Parigi* 1735. in 12., in un coll' altr' Opere del medesimo Autore.

GIOVAN FRANCESCO REGNARD compose altresì molte Commedie, che tutte si trovano impresse nella nuova edizione, riveduta, e corretta, delle sue Opere, fatta *in Roano* 1731., in cinque Volumi in 12.. Esse sono *La Serenata*, Commedia d'un Atto, *il Ballo*, Commedia d'un Atto, *il Giuocatore*, Commedia di cinque Atti, *il Distratto*, Commedia di cinque Atti, *Le Follie Amorose*, Commedia di tre Atti, con un Prologo, e un Divertimento intitolato *il Maritaggio della Follia*, *I Menecmi*, Commedia di cinque Atti, *il Legatario*, Commedia di cinque Atti, *la Critica del Legatario*, Commedia d'un Atto in prosa. *I Desiderii (Les Souhaits)* Commedia d'un Atto, *le Vendette, o il Bailly d'Asnieres*, Commedia d'un Atto.

GIOVANNI GUALBERTO DI CAMPISTRON compose altresì in Verso una Commedia, intitolata *il Geloso Disingannato (le Jaloux Desabusè)* Atti V., che va stampata coll' altre sue Opere.

Il Figliuol Prodigo (L'Enfant Prodigue) Commedia in versi dissillabi rappresentata sul Teatro della Commedia Francese a' 10. di Ottobre del 1736.. In Parigi presso il Prault &c. 1738. in 8. L'Editore nella Prefazione scrive, che questa Commedia è veramente attribuita al VOLTAIRE; ma ch' egli la reputa d'altra mano più seria. Il vero però è, che nell' edizione dell' Opere del Voltaire fatta all' Haya nel 1741. è ad esso assolutamente arrogata, come certa sua Opera. *L'Indiscreto*, altra Commedia dello stesso Voltaire, si trova pure in quest' ultima edizione coll' altre sue Opere impressa.

Il Signor HOUDART DE LA MOTTE due Commedie altresì compose, che vanno impresse coll' altre sue Opere.

PARTICELLA III.

Annoveransi alcune Raccolte, che di Commedie ha la Poesia Francese.

Teatro Francese, o Raccolta de' migliori Pezzi da Teatro degli Antichi Autori, Tomi 3.. *In Parigi per Pietro Ribou* 1705. in 8.

Il primo Tomo contiene *La Folle Scommessa, o i Divertimenti della Contessa di Pembroc* del Sig. de Bois-Robert. Atti V.

Il Tomo II. contiene *I Visionarii* del Mayret. Atti V.

Il Tomo III. contiene *I tre Oronti* del Sig. de Bois-Robert. Atti V.

Il Nuovo Teatro Francese. Tomi V. In Delft per Riniero Boitet 1723. in 12.

Il primo Tomo contiene la *Danae o il Giove Crispino*, d'un Atto solo, *l'Amor Vendicato*, d'un sol Atto, del Sig. de la Font.; *Il Naufragio*, o *La Pompa Funebre di Crispino*, d'un sol Atto; *I tre Fratelli Rivali* del Signor de la Font., d'un sol Atto, *La Scuola degli Amanti*, Atti tre, *Il Maritaggio Fatto, e Rotto*, Atti tre, *La Riconciliazione Normanda*, Atti cinque, *La Disdetta* (*Le Dedit*) Atto solo.

Il Tomo II. contiene *la Metempsicosi*, Atti tre, e *il Re di Cocagna*, del Signor Le Grand, Atti tre.

Il Tomo III. contiene *Il Glorioso* di Nericault Destouches, Atti cinque; *La Verità Favolista* del Signor De Launay, d'un sol Atto; *La Fenice*, del Signor di Castera, d'un Atto solo; e *il Non so che* del Signor di Boissy, di un Atto solo.

Il Tomo IV. contiene *I Giuramenti Indiscreti* del Signor de Marivaux, Atti cinque in Prosa; *La Scuola delle Madri*, dello Stesso, d'un sol Atto in Prosa; *il Marito Curioso* del Signor d'Allainval in Prosa, e d'un sol Atto; e *La Critica* d'un sol Atto; col Prologo intitolato *l'Autore Superstizioso* del Signor di Boissy.

Il Tomo V. contiene *Lo Snodamento non preveduto*, Commedia d'un Atto solo, *il Compiacente* (*Le Complaisant*), Commedia di cinque Atti in prosa, *il Pigro*, Commedia di tre Atti, in Verso, del Signor di Launay, *Il Francese in Londra*, del Signor di Boissy, stesa in un Atto solo, *Il Tempio del Gusto*, d'un sol Atto.

Il Tomo VI. contiene *L'Isola della Ragione, o i Piccioli Uomini*, Commedia in tre Atti del Signor di Marivaux, e in Prosa; *Il Felice Stratagema*, Commedia in tre Atti del Marivaux, e in Prosa, *Il Rende-vos, o l'Amor Supposto*, Commedia in Verso del Signor Fagan, d'un sol Atto, *La Pupilla*, dello Stesso, d'un sol Atto, e amendue in Prosa, *I Dolci Biglietti* (*Les Billets Doux*) Commedia del Boissy in Verso, e d'un sol Atto; *Gl'Infanti Trovati, o il Sultano Ripulito per Amore*, Parodia della Zaïre del Voltaire d'un Atto solo, e in Verso.

Raccolta di diverse Opere in Prosa, e in Verso, per il P. Br. de la C. di G.. In Parigi presso il Rollin 1741. in 8. Vol. IV.

Il Tomo IV., che solo contiene i Pezzi di Teatro, contiene *Il Paniere di Pandora, o la Curiosità Punita* (*Le Boete de Pandore, ou la Curiosité Punie*), Commedia, in tre Atti, del P. Bromuyer, e *Il Pluto*, Commedia in tre Atti, dello Stesso.

PAR-

PARTICELLA IV.

Annoveransi alcune Traduzioni di Commedie in Verso Francese; e de' loro Traduttori si parla.

Di Commedie Greche.

Di Aristofane.

IL *Pluto* d'Aristofane fu in Verso Francese tradotto da GIOVANNI ANTONIO DI BAYF, e impresso *in Parigi* nel 1578. in 8.

Di Commedie Latine.

Di Terenzio.

L'*Andria, prima Commedia di Terenzio, portata in Rima Francese da B. di Periers. In Lione per Tebaldo Payen* 1537. in 8.. BONAVENTURA DI PERIERS fu Valletto di Camera di Margherita di Valois, Regina di Navarra, e Sorella di Francesco I.; e morì l'ultimo d'Agosto del 1544.; uccidendosi da se stesso, con gittarsi da disperato sulla sua spada. Nella Prefazione della detta *Andria* promette ancora le altre del detto Comico: mu non attese poi la parola.

La Medesima portata in Versi Francesi da GIOVANNI DE LA FONTAINE. *In Parigi* 1654. in 4.

L' Affannatore (*Heautontimorumenos*) di Terenzio fu in Verso Francese tradotto da GIOVANNI ANTONIO DI BAYF, e impresso in Parigi nel 1578. in 8.

PARTICELLA V.

Annoveransi que' Poeti, che Commedie composero in Prosa Francese.

I *Corrivali* (*Les Corivaux*) *Commedia in cinque Atti di Giovanni de la Taille*. In 8., senza altra Nota: ma fu impressa circa il 1562. *Il Combattimento della Fortuna, e della Povertà, e il Cortigiano Ritirato*, Opere di questo stesso Poeta, sono due Poemi, non due Commedie, come malamente ha creduto l'Autore della Biblioteca del Teatro.

L'Amore Nascoso per l'Amore, *Commedia di* GIORGIO DI SCUDERY. *In Parigi* 1635. in 8. *Il Figliuolo Supposto* altra dello Stesso. Ivi 1636. in 8.

Il Pedante Beffato (*le Pedant Joüè*) *Commedia di* SAVINIANO CYRANO, *Atti V., in Prosa, mista di alcuni Versi*. *In Parigi* 1654. in 4., e in 12.; e di nuovo nel 1658. in 12.

DAVIDE AGOSTINO BRUEYS compose il *Brontolone* (*le Grondeur*) Atti tre. L'Autore l'aveva in cinque Atti distesa: ma fu poi da altri a tre soli ristretta, per compiacere a Commedianti. *Il Muto*, Atti V. *L'Importante*, Atti tre. *Il Concerto Ridicolo*, d'un Atto solo. *Il Segreto Rivelato*, d'un Atto solo *Gli Empirici*, Atti tre. *Il Lusinghiero* (*Patelin*) Atti tre. *La Forza del Sangue, o il Pazzo sempre Pazzo*, Atti 3. *Il Qui pro quo*, d'un sol Atto. *Gl' Imbarazzi del Postscenio* (*Les Embarras du Derriere du Theatre*) d'un sol Atto; le quali Commedie si ritrovano tutte ne' tre' Volumi del suo Teatro insieme colla Parafrasi dell' Arte Poetica d'Orazio. Bisogna notare, che il *Lusinghiero*, o *Patelin*, è tutta tolta da un antica Farsa, composta l'anno 1470. intitolata l'*Avvocat Patelin*, che il Brueys non ha, che riformata.

L'Amante Amant, Commedia in prosa d'Atti V. del CAMPISTRON, va impressa colle Tragedie del medesimo Autore.

La Critica del Legatario, Commedia d'un Atto, di GIOVAN FRANCESCO REGNARD, si trova impressa coll' altre Commedie dello stesso Autore nel suo Teatro.

Alcune altre Commedie in prosa abbiamo già osservate nella Particella III. di questo medesimo Capo, alla quale rimettiamo però, chi è di saperle voglioso.

PAR-

PARTICELLA VI.

Annoveransi alcune Traduzioni di Commedie in Prosa Francese, e de' loro Traduttori si parla.

Di Commedie Greche.

Di Aristofane.

IL *Pluto, e le Nubi d'Aristofane, Commedie Greche tradotte in Francese, con Osservazioni, e con un Esame di ciascun Pezzo secondo le Regole del Teatro, per Madamigella le Feure. In Parigi presso Dionisio Thierry* 1684. in 12. ANNA LE FEURE nacque in Saumur, di Tanaquil le Feure, e di Maria Olivier, verso lo spirare dell' anno 1651. Suo padre, scoperto il raro talento della figliuola, giudicò d'applicarla agli studii; ne' quali però fece ella sì gran profitto, che divenne uno de' primi lumi della Letteratura di Francia ne' tempi suoi. Possedeva egregiamente le Lingue Greca, Latina, e Italiana, e d'ogni bella erudizione era instrutta, intanto che sol le mancava, per renderla d'ogni parte adorna, la Religione Cattolica, fuor del cui grembo era nata. Cristina, Regina di Svezia, non mancò d'invitarla, a convertirsi, per tirarla presso di se, con vantaggiosissime offerte. Ma gl' inviti di questa magnanima Principessa cadevano a vuoto. Al principio del 1683. maritossi Anna con Andrea Dacier, col quale era già stata dalla sua prima giovinezza allevata. Poco dopo questo matrimonio, dichiarò ella al Vescovo di Meaux la volontà sua d'abbracciare la Religione Cattolica, per essersele, com'ella diceva, già aperti gli occhi, a vedere la verità. Ma come il Marito non era per anche convinto; e desiderava di essere in luogo libero a determinare; partirono amendue al principio del 1684. per Castres, dove avevano un piccol podere, per quivi, cessando dagli studii, pensare al partito, che avevano a prendere. In questo loro ritiro attesero amendue alla lezione della Sacra Scrittura, e de' Santi Padri, cercando in così fatte sorgenti con ischiettezza di cuore la verità: e la verità di fatto loro si aperse. Fecero però la lor pubblica abjura nel Settembre del 1685.; e diedero di poi anche efficacemente opera alla conversione di più persone, che il loro esempio aveva risvegliate, e commosse. Quest' azione meritò loro il favore del Re, mediante il Vescovo di Meaux, che gliene parlò; e a non lasciarla senza

ricompensa anche qui in terra, accordò al Marito una pensione di mille e cinquecento lire, e un altra alla Moglie di cinquecento. Ciò fece questo valoroso pajo di Conjugati risolvere di ricondursi a Parigi, dove dopo essere stati da quell' incomparabil Monarca ricevuti con amorosa degnazione, ciascun di loro riprese le sue particolari letterarie fatiche. Univa in se Anna co' rari talenti di spirito una rara bontà. Il suo coraggio, l'egualtà d'animo, la saviezza, e l'attenzione di Madre di Famiglia erano singolari. Ma due virtù in lei rilussero sopra l'altre. L'una fu la Modestia, per cui nelle Conversazioni non fu udita giammai parlar di scienze, e molto meno di se, come se stata fosse una semplice donniciuola, o filiera del Volgo. L'altra fu la Carità verso i Poveri, per cui non di rado pose se stessa, e la sua Casa alle strette, per dar loro soccorso. E Iddio, che la voleva rimunerata nell' altra Vita, non lasciò di purgarla in questa con infermità anche acerbe: poichè negli ultimi due anni, che visse, fu da dolorosa malattia sopra modo travagliata: finchè a' 17. di Agosto del 1720. finì di vivere in età di 69. anni.

Gli Uccelli, Commedia d' Aristofane tradotta da GIOVANNI BOIVIN. *In Parigi* 1729. in 12.

Di Commedie Latine.

Di Plauto.

MICHEL DI MAROLLES, Abate di Villeloin, trasportò in Prosa Francese tutte le Commedie di Plauto; e furono in Parigi stampate in 8.

Plauto Latino e Francese, tradotto dal DACIER, *e da altri, con Annotazioni*. In Parigi in 12. Volumi X.

Il Rudente, l'Epidico, e l'Amfitrione, tradotte da ANNA LE FEURE, furono stampate in Parigi nel 1683., in tre Volumi in 12.

Di Terenzio.

ISAAC DE SACY, Religioso, e Maestro di Porto Reale, morì a' 4. di Gennajo del 1684., settantunesimo di sua età. Trasportò egli in Prosa Francese tre Commedie di Terenzio, che sono l'*Andria*, gli *Adelfi*, e il *Formione*; e sono appunto le più modeste.

STEFANO ALGAY, Signor di Martignac, trasportò poi in Prosa Francese le tre altre Commedie di Terenzio, che Isaac di Sacy non ave-

aveva voluto toccare; e furono *in Parigi stampate* nel 1673. in 12.
MICHEL DE MAROLLES trasportò pure in Prosa Francese le Commedie tutte di Terenzio, che si leggono impresse.

Le Commedie di Terenzio tradotte in Francese con Osservazioni. In Parigi 1688. in 12. Volumi Tre; e *in Amsterdam* 1691. in 12. Volumi Tre, e *in Zittauv* 1705. in 12.; e *in Roterdam* 1717. Volumi 3. in 8. con figure a ciascun Atto, tirate dagli antichi Manoscritti, dove si veggono le Maschere, e l'Azioni de' Personaggi di ciascuna Commedia. Questa è la miglior edizione, e corretta in qualche luogo dall' Autrice, che fu ANNA LE FEURE.

Di Commedie Italiane.

Dell' Ariosto.

IL *Negromante*, Commedia dell' Ariosto, fu portata in Prosa Francese da GIOVANNI DE LA TAILLE, e stampata in Parigi senza Data, ma verso il 1562. in uno colla sua Commedia.

Di Commedie Inglesi.

Il Cianciatore (*le Babillard*) *tradotto dall' Inglese in Lingua Francese. In Parigi* in 12.

CA-

CAPO V.

Dove dell' Origine della Commedia tra diverse altre Nazioni si parla; e quelli s'annoverano, che fra esse la coltivarono nella Lingua loro nativa.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come origine avesse la Commedia fra gl'Inglesi; e i Poeti s'annoverano, che in quella Lingua la coltivarono.

COlla Tragedia ad un parto nacque in Inghilterra altresì la Commedia. L'una, e l'altra nacquero però assai difformi: nè per anche si sono ripulite per modo, che sieno conformi alle regole. Bisogna legger *La Critica del Teatro Inglese comparato al Teatro d'Atene, di Roma, e di Francia*, composta in Inglese dal Collier (a), per vedervi malamente attaccati in particolare gl'Inglesi Comici. Perciocchè lasciando l'empietà verso Dio, e l'insolenza verso gli Ecclesiastici, onde abbondano le lor Commedie; tacendo pure, che in esse vi si rimerita non di rado il vizio, e vi si umilia la virtù, esse, dice il Collier, per tutti gli altri capi eziandio mancano d'arte. Ma per avventura presentemente stanno i loro Poeti questa parte di poesia riformando: e come nell'altre cose s'agguagliano alle più pulite Nazioni, così nel Teatro ancora forse per gir loro del pari, mediante l'attenzione di que' non pochi ragguardevoli Ingegni, che ora ivi fioriscono. Ma dichiamo alcuna cosa di que' Comici, e di quelle Commedie, che sono a noi venute a notizia.

Molto di Pena per Niente, *Misura per Misura*, e *il Prodigo di Londra*, son tre Commedie del Shakespear, che si trovano impresse con l'altre Opere del medesimo Autore.

Il WICHERLEY, Comico Inglese, fu lungo tempo l'Amante dichiarato della Dama, che più favorita fosse da Carlo II.. Compose il *Misantropo*, Commedia tirata dal Moliere, e migliorata veramente negl' intrighi, ma peggiorata d'assai nella civiltà. Dal Moliere trasse pure il suggetto d'un altra Commedia, che è una spezie della Scuola delle Fem-mi-

(a) Questa Critica del Teatro Inglese trasportata in Lingua di Francia fu impressa in Parigi per Niccola Simart 1715. in 12.

mine; ma che non è certamente la Scuola de' buoni costumi. *La Virtù in pericolo* (*Le Relaps*) altra Commedia, è pur sua fatica.

Il DRYDEN varie Commedie altresì compose, che sono *l'Amor Trionfante* (*Loue Triomphant*), *l'Amor Disinteressato* (*Loue for Loue*), *il Vecchio Bacelliere* (*The Old Batchlour*), *la Femmina Provocata* (*Provoc d-Wife*) *Il Monaco Spagnuolo* (*Spanish Fryar*), l'*Amfitrione*, ed altre.

Il SHADWELL fu pur Comico: ma era poco stimato: e le sue Commedie dopo qualche tempo cadevano di concetto appo i Saggi.

Il FLETCHER compose *la Pastorella Fedele* (*The Faithful Shepherdess*), *il Cavaliere di Malta* (*The Knight of Malta*) *il Nimico del Sesso* (*Woman Hater*), *la Femmina Sdegnosa*, *il Curato Spagnuolo &c.*

Il Tamburo (*The Drummer*) Commedia di GIUSEPPE ADDISON va impressa coll' altre sue Opere.

Il Marito Tenero, Commedia Inglese, di RICCARDO STEELE. *In Londra* in 8. *Gli Amanti Teneri* (*The Conscious Louers*) altra dello Stesso. Ivi in 8. Il Cavalier Steele fu buon Comico: e può dirsi un de' migliori dell' Inghilterra.

Il DURFEY compose una Commedia intitolata il *Don Chisciot*.

Il BENJANSON varie Commedie altresì compose, che sono *la Femmina Taciturna* (*Silent-Woman*) *il Pastore Afflitto*, *Bartolommeo Foicere*, *Il Conte di Pelle d'Asino*, *il Chymista*, *la Volpe &c.*

Il Cavalier VANBRUGH compose ancora alcune Commedie, molto piacevoli, e facete, come che poco ingegnose. Fu egli Architetto, e Poeta: ma fu più Uom di bon tempo. Pretendesi, che con altrettanta eleganza scrivesse, con quanta goffaggine fabbricava. Egli fu, che fece edificare il famoso Castello di Blenheim, grave, e durevole monumento della celebre Battaglia d'Hocstet. Fece il medesimo poi un viaggio in Francia avanti la Guerra del 1701.: ma vi capitò in mal punto: poichè fu nella Bastiglia rinchiuso; e stettevi ancor qualche tempo, senza poter mai sapere, per qual motivo vi fosse posto. Intanto nella stessa Bastiglia una Commedia compose: ma senza che in essa un sol Motto ponesse contra la Francia, che l'aveva così male accolto.

Il CONGREVE ha pur fatte alcune poche Commedie, ma molto buone. Le Regole del Teatro vi sono con attenzione osservate; e i caratteri vi son con finezza formati.

Il Signor CIBBER, Commediante, e Poeta del Re, con pensione annua di mille Scudi ha pur composte molte Commedie.

Le Commedie del *Congreve* sono le più esatte, dice il Voltaire; quelle del *Vanbrugh* sono le più gaje; e quelle del *Vicherley* son le più forti.

Tra-

Traduzioni in Inglese Favella.

Di Commedie Greche.

Di Aristofane.

NOn mancano pur gl'Inglesi di qualche Traduzione de' Vecchj Comici. E le *Nubi* di Aristofane, in prosa Inglese tradotte, estano nella Storia Filosofica di Tommaso Stanley alla pag. 99., e seguenti.

Di Commedie Latine.

Di Terenzio.

L'*Andria* di Terenzio fu trasportata in Versi Inglesi da GIORGIO WEBBE, e impressa in Londra nel 1629. in 8.

PARTICELLA II.

Annoveransi alcuni di quelli, che nella Lingua Spagnuola le Commedie d'altre Lingue portarono.

SIccome la Commedia ha per suo suggetto Azioni di persone inferiori, e basse, così non essendo all'alto genio degli Spagnuoli conforme, si può però dire con verità, che non le fosse giammai nella Spagna dato ricetto. Perciocchè que' Componimenti, ch'essi chiaman Commedie, sempre congiungono in se qualche cosa di eroico; e alle Tragicommedie s'aspettano, o a simile altro genere, come poscia vedremo. Nel Secolo XVI. non mancarono tuttavia alcuni anche fra quella Nazione, che la vera antica Commedia si studiassero di promuovere. E da che videro, che il popolo sempre alto nelle sue idee le sdegnava, almeno per piacere a que' pochi, che potevan goderne, si applicarono alcuni a tradurre le antiche Commedie, e a portarle nel lor nativo linguaggio. A me non è nota però, che la seguente Versione.

Tra-

Traduzioni in Lingua Spagnuola

Di Commedie Latine.

Di Terenzio.

PIETRO SIMONE ABRIL, viveva nel 1580.. Egli le Commedie tutte di Terenzio traslatò in Prosa Spagnuola; e le diede in Alcalà alla luce l'anno 1588. in 4.

PARTICELLA III.

Annoveransi alcuni di quelli, che nella Lingua Tedesca le Commedie d'altre Lingue portarono.

NOn dobbiamo qui passare sotto silenzio, che vi fu pur tra Tedeschi qualche buon Genio, che de' Comici antichi invaghito, stimò d'averne ad arricchire la nativa sua Lingua. Ed ecco quelle poche Versioni, che a mia notizia son giunte.

Traduzioni in Lingua Tedesca

Di Commedie Greche.

Di Aristofane.

LE *Nubi* di Aristofane, portate in Prosa Tedesca, furono stampate in Argent. l'anno 1613. in 8.

Di Commedie Latine.

Di Terenzio.

TUtte le Commedie di Terenzio furono in Versi Tedeschi portate da GIOVANNI EPISCOPIO di Erbipoli; e stampate in Francfort 1563. in 8.

DISTIN-

DISTINZIONE II.

Dove della Natura della Comica Regolar Poesia si parla: in che l'Arte sua sia posta; e quale accompagnamento le si convenga.

AVendo noi fino a quest'ora narrato, in qual guisa la Comica Regolar Poesia prendesse fralle Nazioni cominciamento; quali avanzamenti vi facesse, e quanti ne fossero i coltivatori; è dovere, ch'ora passiamo nella presente Distinzione a ragionare della sua natura, dell'artifizio, con che vuol esser trattata, e dell'accompagnamento, che le si conviene. Divideremo però questa seconda Distinzione in quattro Capi. Il primo dimostrerà, che sia la Commedia, e spiegheranne la diffinizione. Nel secondo si prenderà a favellare della Favola Comica, e la costituzione se ne insegnerà. Nel terzo le parti di quantità saranno trattate, dalle quali la Comica Favola è costituita. L'ultimo Capo quelle cose per ultimo dimostrerà, pertinenti all'Apparecchio, ed all'Istrionica, le quali della Commedia erano proprie.

CAPO I.

Dimostrasi, che sia la Commedia; e la Diffinizione se ne spiega.

ARistotile scrisse, che la Commedia era una *Imitazione de' Peggiori*. Sotto questo nome di *Peggiori* egli intese la gente mezzana, ed infima, a differenza de' *Migliori*, sotto il qual nome intese di significare le più illustri persone. Così dove disse, ch'essa imitava le *Azioni Peggiori*, non volle egli significare, che la medesima imitasse le viziose, e le ree azioni; ma le meno illustri, le quali sono peggiori quanto alla nobiltà, se si paragonano colle principesche, e reali. Noi tuttavia per camminare con maggior chiarezza, diffiniremo la Commedia nella guisa, che segue; e la sua diffinizione prendendo di poi a spiegare a parte a parte, egualmente le sue differenze dalla Tragedia, che le sue proprietà, si faran quindi chiare.

La Commedia adunque è *un Poema Drammatico, imitante le popolaresche, e civili azioni, con un parlare popolaresco, legato a metro, non senza facezie, e risa; perchè quindi il popolo i suoi costumi corregga*.

PARTICELLA I.

Prendesi a dichiarare la Diffinizione della Commedia: e cominciando da quelle parole, ch' essa è un Poema Drammatico, si dimostra nel tempo stesso, quale numero d' Attori possa ella ammettere.

LA più antica Commedia, siccome altrove dicemmo, egualmente che la più vetusta Tragedia, non era, che un semplice Carme, che il Coro intorno all' Altare, fumante ancora del caldo sangue d'un capro svenato, ora passeggiando, ora stando, ora giri avvolgendo, cantava al suono del flauto. Cominciossi di poi, come scrive Evanzio (a), ad aggiungersi primieramente una persona, che rispondendo alternatamente al Coro, arricchì, e variò la Musica: e altri dipoi altre seguitando ad aggiungerne, si fece sì, che quella poesia, la quale altro non era, che un Inno aspettante alla Lirica, divenisse un Poema Rappresentativo, e Drammatico.

In ciò dunque convengono la Tragedia, e la Commedia, che niuna d'esse non più la sua azione racconta, come da principio ebbero in uso di fare: ma amendue introducono le persone, che trattano, e fanno l'azione, che si ha tolta da imitare il poeta, non altrimente, che se fra quelle persone tutto il successo della Favola venisse veramente trattato. Nell' antica Commedia era lecito, e usato per trascorso, d'indurre il Coro a rivolgersi al popolo, e favellare al medesimo di cose private, nè alla Commedia aspettanti. Ciò troviamo talvolta in Aristofane praticato, ed in Plauto, che volle esserne imitatore. Ma eglino sono generalmente in ciò condannati; e la ragione è, perchè l'azione per questa guisa non parrebbe, che fosse seriamente trattata. Onde tutti i Comici Greci, tolto, che fu, loro il Coro, e Terenzio, e gli altri dipoi fra Latini, se ne guardarono ognora.

Da principio, siccome altrove anche dicemmo, il numero de' personaggi introdotti era pochissimo. Ma a poco a poco gli andarono i Poeti moltiplicando. Come la Commedia è imitazione di popolari azioni, parve loro, che questa fosse di maggior numero d'Attori capace, che la Tragedia non era: perchè le private persone sogliono sempre nelle loro faccende con maggior numero d'Uomini avvilupparsi, che far non sogliono i Principi, e i Grandi. Bisognava però ancora aver risguardo, che

(a) *In Proleg. ad Terent.*

che la moltitudine de' Perſonaggi introdotti non faceſſe confuſione nell' intelletto degli ſpettatori. Parve dunque ad alcuni de' Poeti antichi, che paſſar non doveſſero il numero di quattordici. E nel vero nella maſſima parte delle antiche Commedie non ſi trova tal numero ecceduto, ſalvo che in alcuna di Ariſtofane. Come però l'eſſer popolare azione quella, che in tale ſpezie di poeſia ſi imita, apre l'adito a qualche numero di perſonaggi maggiore di quello, che la Tragedia comporti; così il pericolo di non creare confuſione nella mente di chi ode, o vede, non ſofferiſce, che troppa ne ſia la moltitudine. E generalmente, ſiccome della Tragedia ſi diſſe, con quanti più pochi perſonaggi ſarà la Favola maneggiata, tanto più la medeſima ſarà lodevole, e bella anche per ciò, che più agevole riuſcirà agli ſpettatori da apprenderſi, di quello, ch' eſſa ſarebbe, ſe con più numero di perſonaggi trattata foſſe, e condotta.

Come poi ſovente ſono all' intendimento, e al maneggio della Favola neceſſarie molte cognizioni, così alle volte qualche perſona fu da Comici introdotta, e talvolta anche da' Tragici, la quale dopo aver ſervito nella Protaſi per quello, che era neceſſario, di poi più non compariva ſulla Scena. Tal' è nell' *Andria* di Terenzio *Soſia*, che meramente è introdotto, perchè Simone aver poſſa campo di dir quello, che dice nella prima Scena dell' Atto Primo. Queſte perſone furon dette *Proſtatiche*, o *Protattiche*; ma per iſcorrezione, dovendoſi legger *Protatiche*; percioechè così dalla Protaſi furono appellate, nella quale ſola ſi moſtrano. Queſte perſone però ſono più, che è poſſibile, da fuggire; perchè inutili all' Azione. E in Plauto niuna tale in fatti ſe ne ritrova.

PARTICELLA II.

Dichiaranſi quelle parole della Diffinizione, Imitante le popolareſche, e civili Azioni; e dimoſtraſi quali riflesſioni nello ſceglimento di eſſe ſi debbano avere.

COme hanno tra lor comune la Tragedia e la Commedia d'imitare drammaticamente le umane azioni, così ſono in ciò primieramente diverſe, che quella imita le illuſtri, e reali; queſta le popolareſche e civili. In quella la vita de' Grandi, piena di ſorprendenti avventure, di violente paſſioni, d' inquietudini, di ribellioni, di ſoſpetti, di turbolenze, di omicidii, e di guerre ſi rappreſenta. In queſta le doppiezze delle femmine ſenza onore, i bagordi de' giovinaſtri, le furberie degli ſchiavi, l'avarizia de' mercenaj, i maritaggi, le deriſioni, gli amoretti, gl' in-

gl' inganni, e altri accidenti della comun vita si trattano. Quindi come alla Tragedia convengono le grandi, e le reali persone, così sono della Commedia le popolaresche, come di sopra dicemmo: e quanto nella Tragedia nobil costume si richiederà, e d'illustri, e generosi abiti ornato; tanto nella Commedia dovrà esser vile, sconcio, e ripieno di viziose Massime; di quelle però solamente, dalle quali si può il riso cavare, nè capaci sieno d'offendere o la Religione, o l'Onestà. Perlochè personaggi acconcissimi per le Favole Comiche furono ognora riputati i Millantatori, i Parasiti, gli Avari, i Buffoni, i Servi, i Cuochi, e simili, i costumi de' quali sogliono appunto essere, quali abbiam detto alle medesime convenirsi.

I Servi, che dagli Antichi erano nelle Commedie introdotti, erano di varii caratteri. Alcuni ne avevano, per intreccio delle loro Opere, quanto goffi all' apparenza nella persona, e nella maschera, altrettanto astuti nell' uso de' rigiri, e delle frodi, come è Davo nell' *Andria* di Terenzio, degl' intrighi del quale avvedutosi però Simone padre di famiglia (*a*), chiama Dromone Lorario, acciocchè gli dia il conveniente gastigo. Il Lorario poi era una sorta di Aguzzino, il cui uffizio era di punire, e di legare, al dir di Gellio (*b*), i colpevoli; e lo strumento, del quale a batterli si valeva, era un flagello fatto o di funi, come accenna Orazio (*c*), o pure di cuojo, come significa Plauto in più luoghi delle sue Commedie. Il gastigo però dato con tali strumenti era il più vile, ed ignominioso; e però tutto era proprio de' Servi: onde Marcello Giureconsulto scrisse, che per quelle cagioni, per le quali l'uomo libero era co' bastoni, o colla vite percosso dal fustuario, era il servo co' flagelli battuto. Di queste solfe contro de' Servi se ne faceva soventemete nelle antiche Commedie, e ne fa spesso menzione Plauto. Ma in questi intermedii di battiture, per esilarare poi gli spettatori, si faceva il suono delle Tibie: ond' è per avventura venuto nell' Italiana Commedia, quel terminarsi di ciascun Atto immediatamente avanti il suono degl' Intervalli, colle bastonate, che Arlichino dà, o riceve.

In oggi una gran parte de' Comici sanno così poco di ciò, che sieno i costumi alla Commedia convenienti, che si sapesse ab antico di ciò, che era affettazione, e galanteria: tal che pare, che oramai più non ci abbia al Mondo umori dolci, e amanti della società, naturali melancolici, e schizzinosi, avari, prodighi, e simili, come se la Natura avesse universalmente cangiate usanze; e gli Uomini si fossero di questi diversi sentimenti spogliati. Tutti i personaggi si rappresentano d'uno stesso carattere: del che non si saprebbe altra ragione assegnare, se per avventura non fosse, che si fosse tra l'altre Mode anche questa ne' nostri tempi introdotta, che non ci avesse più ad essere nel nostro secolo, che degli Innamorati. Qua-

(a) *Act. V. Sc. 2.* (b) *Lib. 10. cap. 3.* (c) *Od. 4. Epod.*

Qualunque sia il carattere, sotto cui i Comici Personaggi si vorranno dipingere, dovrà esso toccare il sommo del proprio vizio, acciocchè muova il riso, e diletti. Quinci gli Amanti vogliono essere bramosi e fervidi, le Amiche ingannanti e fallaci, le Mogli sospettose e vietanti, le Madri indulgenti e facili, i Parenti interessati e tenaci, i Zii rimproveratori e zelanti, gli Amici ajutatori e fedeli, i Soldati braveggianti e riottosi, i Servi traforelli ed astuti, i Parasiti ghiottoni ed avidi, le Meretrici temerarie e sfrontate, i Ruffiani menzogneri e spergiuri, e così discorrendo. Non però mai niun carattere dovrà essere trasmodato, per non peccare contra il verisimile, e dar in freddezza. Ne' Mimi Italiani non ci ha nel vero persona alcuna, che non sia caricata oltra il giusto, alla riserva per avventura di Pantalone (come osservò il Signore di Saint-Euremont) del quale, benchè il più verisimile, non si fa nondimeno gran caso.

Dovendo poi la Commedia conformarsi al bisogno, che i tempi hanno, per correggere questo, o quel vizio, secondo che da questo, o da quello sono attaccati, bisognerà aver gran riguardo a non usare a nostri giorni disdicevole libertà; offendendosi agevolmente il nostro secolo, in sentirsi di certi vizj toccare, come che d'essi sia infetto. Onde a non insofferibili difetti si vuol oggi dar mano.

PARTICELLA III.

Dichiaransi quelle parole della Diffinizione, Con un parlare popolaresco: e dimostrasi, quali proprietà al comico sermone convengano.

Essendo il parlare quello, che dà più di qualunque altra cosa indizio dello intrinseco altrui, egli è da porre quanta più si può diligenza, che tale egli riesca nella scena, quale si conviene alle persone, che vi s'introducono. Ora come dicemmo, che la Commedia le popolari persone imita, così il parlare della Commedia dovrà essere convenevole alle persone del popolo. Però que' superbi modi di dire, quelle pompe di espressioni, quelle comparazioni, e quegli ornamenti, che convengono alla Tragedia, come a quella, che le reali persone imita, non si converranno per niuna maniera alla Commedia, nella quale l'umiltà, e l'idiotesimo, quanto si possa il più, rappresentar si dovranno; e tutto esser dovrà familiare, semplice, e puro. Aristofane apparì qualche volta tragico e gonfio; e assai più di lui fu moderato Menandro. Fra Latini meno è lodato Terenzio, che Plauto: perciocchè quegli schifò il parlare del Vulgo più, che non doveva in Commedia,

Per

Per dirne però qualche cosa più esattamente, non si convengono in primo luogo nella Commedia nè bei sentimenti, nè bei discorsi: ma più tosto, che questi, le molte azioni, e i molti intrighi stanno bene alla stessa. Però Terenzio è nel vero più grato a leggersi, che non è Plauto: perchè i discorsi di quello sono più eleganti e leggiadri, che i discorsi di questo. Ma Plauto è tuttavia miglior Comico assai, che Terenzio, perchè esso è più attivo, che questo. Terenzio si occupa altresì non di rado in trattenimenti, e discorsi serii. Ma non è ciò, che si cerca nella Commedia. Plauto è sempre in intrighi conformi alla qualità degli Attori: onde nascono più beffe, e burle, che è ciò, che alla Commedia conviene. Non è, che il Comico non discorra anch'egli, siccome fa il Tragico. Ma i discorsi di quello non sono giammai così stesi, e non sono indiritti, che a dar più lume alle azioni.

Gli Affetti in secondo luogo nella Commedia non hanno ad essere nè sì veementi, nè sì copiosi, che nella Tragedia; e quindi con breve corso di parole più tosto, che con lungo, vogliono essere da' comici personaggi trattati. Plauto ne' suoi *Cattivi* pare, che abbia più tosto piegato, nel mover gli affetti con lungo ragionare, alla parte della Tragedia, che a quella della Commedia: e quel far venire Alcesimarco sul Teatro col pugnale alla mano, come per darsi morte, è cosa senza dubbio del tutto Tragica. Anche il *Formione* di Terenzio è d'affetti ripieno, sto per dire maggiori, che al comico stile s'affaccia, se il poeta con l'arte sua non avesse per tutto studiato di moderarli. Ma questo Comico non pure quivi, ma in molti altri luoghi delle sue Favole, usò, come osserva Donato, di far passioni troppo lunghe, e troppo ardenti, e d'impiegarvi espressioni troppo nobili, e troppo elevate, uscendo de' limiti della sua Arte. Non è però, che tal ora non sia lecito anche a' comici personaggi di alzarsi alquanto ne' gran trasporti. Alcuna volta, disse ottimamente Orazio, la Commedia alza la voce fuori del suo costume; e alcuna volta il Tragico si duole con parlar basso. Tauropide, presso Plauto; e Demea, presso Terenzio, nè sono due begli esempli. Come questa cosa però talora a' Comici si concede, così la medesima non è frequentemente da usare.

Come la Commedia è tutta sulle cose familiari, e basse, e i suoi ragionamenti esser debbono comuni, e domestici, così le sentenze non vogliono essere in simili parlari frequenti, nè portare con esso loro quella grandezza, che nelle sentenze della Tragedia si vede. E il lodare, e il biasimare nella Commedia vuol esser fatto più tosto con gentil maniera, che con grave; e sempre con breve corso di parole, anzi che con lungo. Pare, che nell' *Affannatore* Terenzio, nel parlar dei due Vecchi, siesi troppo nelle cose morali distesto. Debbono essere tali cose in questo genere di poesia introdotte per modo, che pajano dalla natura medesima de' discorsi nate, non mendicate. E come i ragionamenti in essa voglio-no

no essere popolareschi, e dimestici; così non altre sentenze le si converranno, che le pertinenti alla vita quotidiana, e quelle, che son più frequenti, come i proverbii. Plauto egregiamente accomoda i suoi discorsi all' incapacità degli Attori con una galanteria comica, ben osservata da' Critici, che fa maraviglia. Quando tuttavia certe Proposizioni, e Massime universali si facciano degenerare in burlesche, non disdiranno in simili componimenti: perchè allora escono esse fuori del loro stato naturale, per travestirsi; e prendono una nuova apparenza; ciò, che fa varietà ed ornamento.

I figurati modi di dire, pomposi, e grandi, che recano splendore al componimento, lontani esser debbono da' comici personaggi, il parlare de' quali a vicenda vuol esser nudo, chiaro, puro, e per dir breve, senza liscio. Quindi tutti quegli ornamenti, che concorrono a formare il sublime, o che al medesimo si convengono, non si convengono alla Commedia per verun modo, alla quale un mediocre ornamento è puramente dicevole. Ne' Cori era lecito alla medesima levarsi alquanto, come veder si può in Aristofane. Ma essendo essi nelle Favole Comiche stati aboliti, non rimane loro più questo campo, dove grandeggiare, se non se in qualche rarissimo caso per qualche trasporto d'affetto.

La Dizione per ultimo vuol essere nelle Commedie Attica, cioè purgatissima, correttissima, e tersissima al sommo. Ciò è ben da notare, perchè quel lustro, che il parlar comico non può avere dagli ornamenti, aver lo debbe dalla grazia della lingua, e dalla naturale beltà. Frinico Arabio, Sofista, nato in Bitinia, che viveva a' tempi di Antonino, e di Comodo Imperadori, come si trae da Fozio, in quell' Opera, che *Della Scelta dell' Attiche Voci* a Corneliano scrisse, va sovente accusando Menandro, d'avere meno Atticamente parlato: e Giulio Polluce, che il suo Onomastico al medesimo Comodo dedicò, nega di volersi delle parole di Menandro valere, quando le stesse appresso ad altri non trovi; o voci non trovi appresso ad altri, che la medesima cosa significhino.

PARTICELLA IV.

Dichiaransi quelle parole della Diffinizione, Legato a Metro; e dimostrasi qual Verso alla Comica Poesia più si convenga.

OGni Poema Drammatico dalla Favola, e dal Verso costituirsi in quella guisa, che l'Uomo è dall' anima, e dal corpo costituito, io lo credo sì manifesto, che persuadendomi non avervi oramai intelletto sano, che non ne sia persuaso, non istimo di spendervi più parole. Ora per-

perchè la Commedia tra coloro nacque, che solevano tra lor motteggiarsi, e perchè nel comun parlare spesso i Giambici Versi ci cadon di bocca, questi però si elessero dagli antichi Greci a descriverla. Osservarono eglino, ch' essa tratta di cose comuni, e basse per l'una parte; e che alle cose comuni, e basse un parlare non si conviene così numeroso, ed ornato, come le grandi richiedono. Osservarono per altra parte, che neppure un parlare sciolto d'ogni misura di sillabe, e di piedi, e senza veruna leggiadria, le si conveniva, per non aver questo tanto di piacevolezza, che a conseguire il fine bastasse. Però trovando i Giambici Versi non rotondi, nè grandi, ma simili a ragionamenti, che volgarmente si fanno, Versi, che da se stessi vengon fatti talvolta nel favellare, questi per istrumento della Comica Poesia elessero, e adottarono. Nè stimarono tuttavia d'aversi a valere del solo Dimetro, o Trimetro: ma anche il Tetrametro v' introdussero. E perchè più questi Versi alla sciolta Orazione ancor s'accostassero, ne' primi piedi precedenti all' ultimo, invece d'un Giambo, o d'uno Spondeo, il Tribraco vi collocarono ancora, il Dattilo, l'Anapesto, e il Cretico; benchè di quest' ultimo il neghi il Camerario (*a*) con altri, contra lo Scaligero, ed altri. Talvolta ancora, invece del Giambico Verso, del Trocaico si valsero, per essere sì nell' una, che nell' altra sorta di Versi lo stesso valor de' Tempi; e ne' Trocaici poscia egualmente, che ne' Giambici, ogni libertà nella sostituzione de' piedi adoperarono.

I Latini furono in ciò seguaci de' Greci. Anch' essi, a discrivere le Commedie, de' Giambici, e de' Trocaici a somiglianza di quelli si valsero. Ma o avvertentemente per non troppo levarsi in alto, o per disavvedutezza sia ciò avvenuto; nella sostituzione de' piedi nell' una, e nell' altra spezie di Verso, molto maggiore la licenza de' Latini si trova essere stata, che non fu de' Greci. Imperciocchè appena ci ha piede da' poeti usato, che i Latini ne' Versi lor Comici, Giambici, e Trocaici non mettessero in uso, come osservò lo Scaligero (*b*). Anzi talvolta ancora, per inavvertenza senza dubbio, tra i medesimi Trocaici, e Giambici, osservò il Vossio (*c*), ch' essi ancora Esametri Versi introdussero, Pentametri, Filicii, e simili.

Gl' Italiani, nell' elezione del Verso alla Comica adatto, furono da principio tra loro per varie opinioni discordi. E' primieramente alcuni vollero le loro Commedie tessute con Versi tra lor rimati; e chi la terza rima adottò, come il Bojardo nel suo *Timone*, chi l'ottava, come l'Accolti nella sua *Virginia*. Ma osservando universalmente poi i buoni poeti, che al ragionar familiare troppo si disconvenivano le consonanze, fu anche universalmente l'uso delle rime nelle Commedie lasciato.

Così

(a) *Lib. de Carm. Comic.* (b) *Poet. Lib. VII.* (c) *Inst. Poet. Lib.* II. *Cap.* 25.

Così stabilito, dover esser la Comica Poesia in versi ignudi composta, i quali *Sciolti* chiamarono, l'Ariosto, che osservato aveva, essere stato l'endecasillabo sdrucciolo da Luca Pulci trovato per trattar cose leggiere, questo stimò, che propriissimo fosse alla prefata Poesia: e quindi avendo preso a rifare le sue Commedie già prima da lui in prosa composte, in Verso sdrucciolo le riformò, come il più atto a rendere il discorso familiare, naturale, e inchinante alla prosa. Ma come osservò ottimamente il Giraldi (*a*), ben lontano d'esser lo sdrucciolo conforme al parlar d'ogni dì, al quale si dee vieppiù d'ogni altro il Comico assomigliare, dove di endecasillabi interi ce ne cadono alla giornata infiniti di bocca, appena uno sdrucciolo ci cadrà in tutto un giorno tra familiari discorsi. Perlochè altri valent' Uomini giudicando, che gli endecasillabi sì, ma non già sdruccioli, più convenevoli fossero per sì fatti poemi, in essi le lor Commedie composero. Tra questi furono il Trissino, il Bentivoglio, e il Castellini; e la loro opinione per testimonio del Doni (*b*) fu la più seguitata. Parecchj altri finalmente ebbero opinione, che il mescolare gli endecasillabi sdruccioli co' non isdruccioli potesse rendere il parlar comico meno affettato, e così somigliante al parlar familiare, che paresse, che altrimente non si ragionerebbe tra amici, e domestici, se di tali cose si avesse a parlare. Tra molti, che a questa maniera s'attennero, vi fu Giovan Maria Cecchi, che sì scrisse le sue Commedie: e questa opinione fu anche gagliardamente dall' Ingegneri (*c*) favorita.

Il Minturno (*d*) non si mostrò soddisfatto degli endecasillabi versi, o sdruccioli fossero, o non tali, per ciò, scrisse egli, che avevano certe misure, e certi tempi, che senza mutazione alcuna ci conveniva servare: il che era molto dissimile al parlar comune, nel quale niuna certezza di misura, nè di tempo serviamo. Quindi dopo aver ragionato sull' introdurre i versi rotti d'ogni genere, approva poi sopra tutti, i versi da Giovan di Mena nella Spagnuola Poesia adottati in quella composizione, che *Arte Maggiore* è intitolata, ne' quali una sillaba si aggiunge all' intero, e perfetto verso, come in questi apparisce da lui citati.

> *Questa più d'altra leggiadra, e più pudica,*
> *Io vo piangendo; e del mio pianto rinasco.*

Nè meno stravagante fu l'opinione di Giason di Nores (*e*), il quale scrisse, che la Commedia far si doveva di versi corti: poichè imitando

S 2 le

(a) *Discorſ. intor. al comp. Commed. pag.* 228. (b) *Librar. Trat. I. pag.* 65. (c) *Discorſ. del. Poeſ. Rappreſ. pag.* 38. (d) *Art. Poet. lib.* 11. (e) *Discorſ. Poetic.*

le persone private, ricercava essa una composizione sì tenue, che essendo in versi, paresse prosa: al qual parere attenendosi ancora Girolamo Zoppio (a), ammise la mescolanza de' versetti di cinque, sette, e anche nove sillabe nelle Commedie: onde poi Melchiorre parimente Zoppio con essi una Commedia compose intitolata il *Diogene Accusato*. Ma per vero dire, oltracchè la rappresentazione del parlare ordinario non consiste solo nel verso, ma nella qualità del discorso, de' concetti, e della locuzione; molti settenarii ancora, della *Canace* per esempio dello Speroni, e del *Pastor Fido* del Guarini, sono molto più numerosi, e gravi, come bene osservò il Nisieli (b), che non sono tutti gli undicisillabi delle Commedie del Cecchi. Per altra parte le buone Commedie Toscane mai non si partirono da una delle suddette tre maniere di verso endecasillabo; e o lo sdrucciolo sempre si usò, o il piano, o l'uno e l'altro mescolatamente, finchè la Comica in versi cedè a quella in prosa. Non istimiamo per tanto, che si debba l'autorità de' nostri Maggiori lasciare, troppo più scrupolosi nell' indagare la giustezza delle cose, che non furono i posteri. E perchè ancora gli endecasillabi sdruccioli, oltre al non esser conformi, come dicemmo, al parlar dimestico, stancano ancora colla continuazione, come osservarono alcuni Critici nelle Commedie dell' Ariosto, e gli endecasillabi piani continuati non troppo bene s'affanno alle basse materie, alle quali si convengono più gli sdruccioli; però stimiamo, che verso più proprio alla Comica Italiana Poesia rinvenir non si possa, quanto il mescolamento degli endecasillabi piani, sdruccioli, e tronchi.

Alcuni avvertirono ancora, che tornasse bene, il terminare i versi comici alcuna fiata con gli articoli, o co' segni de' casi: e questa, che fu invenzione del Cecchi, posta dal medesimo in opera nelle sue Commedie, si è pur seguitata ultimamente dal Marchese Maffei nella sua Commedia intitolata le *Cerimonie*. Ma per dir vero, ciò sembra opporsi alla natura del verso, come altrove si è detto; ond'è da abborrire. Molto meno s'avrà a storpiare i versi per renderli comici; negando loro a proprii luoghi gli accenti, e spogliandoli d'ogni armonia, come alcuni fanno, a fin che anche nel ritimo imiti la Commedia il parlar popolare. Questa è una pazza persuasione da curar coll' elleboro: perciocchè tolti gli accenti al verso, e le pose, e il numero, egli non è altrimente verso di quello, che il Cadavero d'un Uomo sia un Uomo, poichè l'Anima n'è partita del Corpo. Gli Antichi elessero alle Favole Comiche il verso, perchè egualmente, che le Tragedie, essi le cantavano; e intonavanle più alto, che la Prosa. Bisogna dunque, che il medesimo sia atto a ricevere l'armonia musicale: il che non sarà, se per istorpiezza non avrà sua naturale andatura; e se gli accenti gli mancheranno, le posature, ed il nu-

(a) *Poetic. sopr. Dant.* (b) *Vol. III. Prog. 46.*

il numero. Ma siccome il canto della Commedia era il più simile al parlar familiare; e meno alto s' intonava, che la Tragedia; così il verso comico meno, che il tragico, dovrà essere armonioso, e sonoro.

Per più chiarezza è bene il sapere, che il Verso può esser chiamato o Tragico, o Comico in due maniere. Prima a cagione delle sue misure, e de' suoi piedi: perchè non ostante, che l'uno, e l'altro appo gli Antichi fosse Giambico, il Tragico non riceveva lo spondeo, che ne' luoghi dispari; il Comico, per rendersi al dir familiare più simile, lo ammetteva in ciascheduna delle prime cinque sedi ad arbitrio. Appresso può esser Tragico, o Comico a cagione delle sue espressioni, e delle sue figure. Nell' uno, e nell' altro di questi riguardi il Comico, o Latino, o Volgare, che sia, non vuol esser confuso col Tragico. Ma è bene sciocchezza di quegli, che credono d'aver fatti de' Versi Comici, quando han fatti de' Versi storpiati, e guasti, che non son Versi.

PARTICELLA V.

Dichiaransi quelle parole della Diffinizione, Non senza facezie, e risa: e alcune osservazioni si fanno intorno all' uso del Ridicolo, o dagli Antichi praticate, o che praticare si debbono.

IN quella guisa, che la Tragedia viene moderando le passioni dell' Uomo, con eccitar nel medesimo la compassione, e il terrore; onde poi anche la crudeltà, e l'audacia si frenano; così la Commedia viene l'Uomo purgando col riso: poichè, come dice Platone (*a*), insegna essa, per quali occasioni rider si debba, fin a qual segno convenga ridere, e in quale tempo: onde la giusta estimazion delle cose negli animi umani primieramente deriva: e di poi coll' eccitamento del riso nasce la moderazione della tristezza.

Non però ogni Ridevole egli è proprio della Commedia. Perciocchè primieramente tutte le cose, nelle quali ha poca parte l'ingegno, nojano finalmente gli spettatori: e benchè non lascino di sorprenderli, e di riuscire lor grate qualche tempo prima di divenire loro nojose, questo piacere, ch'esse cagionano, non è, che per pochi momenti. Quindi veggiamo, che le buffonerie, e le scede non divertiscono le oneste persone, che per pochi intervalli, quando non finiscano a proposito. Perchè dopo quel primo improvviso sorprendimento, fattosi l'intelletto a riflettere sull'

(a) *Lib. VII. de Leg.*

full' idea del vero naturale, e alla giustezza del discorso, le trova affatto impertinenti, e fuor del decoro. Bisogna adunque, che il Ridicolo, perchè sia bello, e alle persone cittadinesche anche piaccia, sia da successi della Commedia cavato, e col costume, e colle sentenze, bene, e naturalmente dicevole. La Commedia d'Aristofane, intitolata le *Nuvole*, è piena nel vero di Ridicoli soavissimi. Per contrario gli *Acarnesi*, e i *Cavalieri* del medesimo, riescono Commedie assai fredde, perchè i Ridicoli non nascono naturalmente dalle cose trattate.

Nell' antica Commedia si andava grandemente a caccia del riso col maledico, e con l'osceno parlare. Le Leggi umane, e divine, e la Ragione vietano in oggi somiglianti cose, le quali furono anche tra' Gentili con gli editti, e con la paura moderate. E i Cristiani senza dubbio, i quali fanno professione d'una religiosa Morale, che nulla sofferisce di licenzioso contra la carità, o contra l'onestà, dovrebbono così fatte motteggerie sommamente abborrire. La Commedia vuol esser sì bene gioviale, ed allegra: ma gli amori vi si voglion maneggiar come errori; e gli scherzi non vogliono essere sconvenevoli al Pubblico.

Un altra maniera fu in uso appo gli Antichi, per movere gli spettatori a ridere; ed era, l'applicare gli altrui versi ad altro proposito, e quelli, che erano per suggetto grave composti, voltarli in senso ridevole, il che essi chiamavano *Parodein* (παρωδεῖν), e noi diremo *Parodiare*. Quest' usanza è pur in oggi nella Francia in vigore, dove non esce Tragedia di grido, che i Comici su loro Teatri non ne facciano una Parodia. E ciò nel vero cagiona non poco diletto a popoli, che godono di vedere il serio, ed il grave rivolto al ridicolo. Ma sì una saggia accortezza ci vuole, in saper ciò ben fare: perchè tra molti altri pericoli potrebbe anche questo succedere, che l'Autore del Componimento rimanesse dal Parodiante disgustato, ed offeso.

Ma già de' Fonti del Ridicolo, e delle Riflessioni, che intorno ad esso, si debbono avere, si è favellato a pieno nel primo Volume. Avverto qui meramente per fine, che essendo il ridere smoderato da genti poco avvezze alla civiltà, gli Antichi, che ciò ottimamente conobbero, per le cittadinesche, e civili persone, destinarono la Commedia: per le contadinesche, e foresi la Satira elessero, che ammette più il riso. La *Pace* di Aristofane è Commedia di questo taglio. Anche quella, intitolata gli *Uccelli*, è una Satira continua della Religione, de' Costumi, e del Governo degli Ateniesi. Aveva questo poeta per ispettatori una folla numerosa di poveri, di ricchi, d'ignoranti, di saggi, di cittadini di villani, di persone d'ogni età, e d'ogni condizione. Bisognava piacere a tutti. Ciò è, che lo scusa altresì da molte inciviltà. Poco dissimile dalle dette Commedie è la *Persa* di Plauto, che tutta è fondata su' Servidori, e su Serve. Ma il *Rudente*, e la *Casina* del medesimo sono mescolate; cioè sono Urbane, e Satiriche insieme. Anche il Moliere tra Francesi non s'è ogno-

ognora contentato d'un Ridicolo leggiero, e grazioso. Havvi aggiunto talvolta il Satirico, che non ha poco contribuito a suoi gran successi.

Intanto, siccome abbiam detto, che la Commedia del riso si vale, per purgar gli animi umani, sarà da notare altresì, che Commedia senza Ridicolo esser non può, come scrive Platone (*a*): onde s'abbagliarono senza dubbio il Bartolommei (*b*), e l'Heinsio (*c*), quando pretesero, che il Ridicolo non fosse per verun conto alla medesima necessario.

PARTICELLA VI.

Dichiaransi quelle parole della Diffinizione, Perchè quindi il Popolo i suoi costumi corregga; e il Fine della Commedia si mostra.

Sonosi nella Diffinizione della Commedia le dette parole aggiunte, perchè nell' Antica Commedia si soleva ancora consigliare apertamente al popolo, che far esso dovesse in pace, che far in guerra, e altre simili brighe, il che si faceva nell' Epirrema, come notò lo Scoliaste d'Aristofane. Ma poichè fu questa spezie di Poesia a miglior Arte condotta, l'unica sua faccenda, fu stabilito, che fosse il proporre agli spettatori un qualche esempio di vita privata, i cui difetti, divenuti suggetti di riso, ammaestrassero i medesimi spettatori a fuggirli, e ad ammendare i proprii costumi. Col riso adunque ci purga la Commedia, come con la compassione la Tragedia; e la via, con cui amendue ugualmente purgano, è l'imitazione. Ciò si fa dall' una, e dall' altra, attribuendo a' persone i medesimi affetti, e i medesimi avvenimenti, onde noi siamo capaci.

Ma per dichiarare anche più esattamente il fin della Commedia, siccome della Tragedia abbiam fatto, diciamo, che essendo la malinconia affetto tanto nocivo, che bene spesso conduce l'uomo a darsi la morte; a scuotere però principalmente quest' umore tartareo, e maligno, indirizzarono i saggi Antichi la Favola Comica; affinchè con le festose, e ridicole sue rappresentazioni rallegrasse gli animi nostri; e in quel modo, che suole il vento dissipare le nebbie, scotesse anch' essa, movendo il riso, quell' umor reo, che dal soverchio affissar della mente generandosi in noi, tardi il più delle volte, e ottusi ci rende nell' operare. Così gli animi nostri essa purgasse da tutte quelle passioni, che sono cagionate in noi dai travagli principalmente privati. Per questo non vi s'inducono, come dicemmo, se non persone private, con difetti degni di

(a) *Loc. cit.* (b) *Didasc. lib.* 1. *cap.* 6. (c) *Præf. ad Terent.*

di risa, intrichi di poco peso, di corto tempo, d'esito lieto, scherzi, e giuochi, e simili.

E perchè a misura della tristezza, spezie di molestia in noi cagionata dal mal presente, nasce altresì in noi una commozione dagli spiriti prodotta, la quale incita gli animi nostri a volersi separare dal mal nocivo, e la quale chiamasi *Avversione*, ovvero *Odio*; però la Commedia studiò altresì di correggere negli Uomini questa passione: e facendo alle sue Favole principio da uno stato infelice, con terminarle in felice riuscimento, proccurò di insinuare a' medesimi non già solo il non abborrire, ma sì ancora l'amare que' mali stessi, per li quali vedevano altri salire a felice stato. Tale è dunque della Commedia il fin principale, ch' essa mira imitando, o vogliam dire il fine architettonico, come piacque ad Aristotile di nominarlo: ciò è, il purgare ne' miseri la tristezza, e l'odio; co' quali due affetti resti il loro animo purgato altresì di molti altri, che da que' due, come da fonti, derivano; e i lor costumi per conseguente sieno corretti, e migliori.

C A P O II.

Dove si prende a parlare della Favola Comica; e la sua constituzione s'insegna.

LA Favola è l'anima della Drammatica Poesia, perchè essa è il fondamento di ogni cosa, e quella, alla quale, come a fine tutte l'altre parti, che si considerano, sono dirizzate: perchè, toltane quella, tutto il rimanente se ne va in nulla. Questa Favola poi non è altro, che l'Azione, che si piglia dal Poeta a imitare: e quest' Azione vuol esser una sola, e non più, la quale egli con la imitazione ne' suoi Versi spiega: vuol esser perfetta, e con debita grandezza condotta al suo fine: vuol esser credibile, maravigliosa, utile in quella guisa, che altrove insegnammo: perciocchè in queste qualità convengono perfettamente insieme la Favola Tragica, l'Epica, e la Comica: onde non monta, che qui altra cosa ne dichiamo. Unicamente quelle poche osservazioni verrem qui dimostrando, che avere particolarmente si debbono intorno alla Favola Comica.

PAR-

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quali proprietà aver debba l'Azione, che è il suggetto della Favola Comica.

POsto il piano della Favola Comica, cioè quel qualunque morale, e pratico insegnamento, che con la Rappresentazione di un Fatto si vorrà alle private persone insinuare, il poeta passerà ad inventarne l'Azione; attendendo ognora a quelle due circostanze, che nel primo Volume indicammo, cioè, che in quell' Azione quella Massima morale schiettamente, e apertamente riluca, non pure allegoricamente; e che la detta Azione non sia malvagia, e nocevole, ma sia decorosa, ed onesta.

Dissi ad inventar l'Azione, perciocchè questa differenza tra la Commedia passa, e la Tragedia, che l'Azione della Commedia si può inventare; non così quella della Tragedia. La ragione di tal differenza è, perchè appigliandosi la Commedia alle popolaresche azioni, e la Tragedia alle illustri; ed essendo quella d'uomini privati, e questa di gran personaggi, siccome è fuori del verisimile, che essendo i gran personaggi negli occhi del Mondo, possa esser fatta da loro azione alcuna singolare, che tosto, che fatta è, non debba all' orecchie d'ognun pervenire; così non pure non è fuori del verisimile, ma per lo più così accade, che le azioni degli uomini privati non escano delle loro case, e la memoria lor ne perisca fra brevissimo tempo. Però siccome le tragiche azioni non pare, che si possano condurre in iscena, che non se n' abbia avuto notizia prima; e quindi è necessario, che nella storia, e sul vero sieno fondate: così non presupponendosi notizia alcuna delle comiche azioni negli spettatori, ha largo campo il poeta di fingere quel, ch' egli vuole, e di fare gli avvenimenti privati venir nuovi in iscena.

Dissi, che l'Azione inventata dee schiettamente rappresentare, e apertamente, non pure allegoricamente, la Massima morale, che è il fondamento della Favola Comica. Perciocchè bisogna confessare, che la maggior parte delle Commedie, che nel secolo scorso, specialmente dalle Compagnie de' Comici si recitavano, niun piano nel vero avevano; niuna cosa avendo esse bene insieme legata, e bene a un termine condotta: ma erano più tosto una spezie di concerto mal formato tra più Attori, de' quali ciascuno somministrava da se ciò, che giudicava a proposito per il suo personaggio: ed erano più tosto, che altro, un ammasso di buffonerie senza regola veruna d'Arte, che a null' altro avevano la mira indiritta, che a fare sghignazzar la brigata. Ma non basterebbe pure, che un qualche insegnamento morale vi fosse allegorica-

mente indicato per ciò, che nel primo Volume si è dimostrato. E necessario, pretendendosi massimamente nella Commedia di instruire persone private, e vuote non di rado di cognizione, che la moral verità, che insinuare si vuole, apertamente nell' azione imitata apparisca, per modo che anche i più grossolani partir non ne possano non informati.

Dissi ultimamente, che la detta Azione inventata non sia malvagia, e nocevole, ma sia decorosa, ed onesta. Però non senza ragione declamarono in Francia il Baillet (*a*), il Bossuet, e tant' altri contra il Moliere, perchè fattosi a maneggiar que' suggetti, che nelle antiche Commedie, e nelle Italiane Novelle trattati erano, aveva, con mostrare per sino felici i vizj, fatto a costumi non picciol danno, e invogliatine più tosto gli spettatori, che messi loro in orrore. Nè noi sappiamo capire, come nel secolo scorso si permettesse anche in Italia di rappresentarsi dalle Compagnie ne' pubblici Teatri certe Commedie, che piene di scandalosissima imitazione avrebbono dovuto spaventare le persone tutte d'onore, non che di pietà, e guadagnare a' Recitanti, invece di copiosa mercede, severo gastigo.

Queste cose premesse intorno alla Favola Comica in generale, vediamo ora in particolare, qual esser possa. E già da principio, come dicemmo, l'argomento della Commedia non era, che una satirica maldicenza, dove le cose non pure inventate, ma vere avevano luogo. Dopo questa foggia di Commedie, variandosi a poco a poco i suggetti delle medesime, ne nacque quella, che restò quindi accettata comunemente da' Comici, in cui due Donzelle si ammettevano con altrettanti Giovani, con nome di primi, e di secondi Innamorati. Gli Spagnuoli, i Francesi, gl' Italiani, gl'Inglesi hanno seguitati sì fatti esempli: e tutte le loro Commedie hanno rivolte ad aggirarsi intorno agli amori. Queste diversità nondimeno tra loro passano, che essendo la galanteria degli Spagnuoli venuta loro da' Mori, resta loro non so qual gusto d'Affrica, straniero all' altre Nazioni, e troppo straordinario, per potersi accomodare alla giustezza delle regole. Aggiungasi, che una vecchia impressione di Cavalleria, comune a tutta la Spagna, volge gli spiriti de' loro Comici a trattare avventure bizzarre. Le donzelle anch' esse per loro parte gustano quest' aria dalla lor fanciullezza ne i molti Romanzi, che leggono, e nelle favolose conversazioni delle femmine, con le quali convivono. Quindi le loro Commedie, che altra cosa non sono, che la rappresentazione di quelle avventure, tutte proprie de' Cavalieri Erranti, che lor s'aggirano in capo, sono altrettanto inverisimili, che le stesse avventure, che vengono in esse rappresentate. E come colà le femmine di rado escono alla veduta degli Uomini, così tutte le brighe de' loro Comici sono in trovar mezzi ingegnosi, per far, che gli Amanti si trovi-

(a) *Jugem. des Scav. Tom. IV.*

trovino con le Amate in un medesimo luogo. In Francia per lo contrario dove maggior libertà signoreggia, e agevolmente gli Uomini con le Donne convengono, tutto l'ingegno de' Comici è impiegato nella tenera, e amorosa espressione de' sentimenti. Nè però il solo amore è quello, che dia nelle loro Commedie il movimento agli affari, come nelle Spagnuole: perciocchè come sono i Francesi per natura attivi; e per la magnificenza della loro Corte, chi a un impiego, chi a un altro è portato; al medesimo amore non lascia di frammescolarsi lo spirito o dell' interesse, o della vanità. Questa maniera d'amori, e questa mescolanza di affari co' detti amori, fa, che i lor Comici possano nelle loro Commedie più la regolarità osservarvi, e vi fuggano le stravaganze delle Commedie Spagnuole. Gl' Inglesi meglio ancor de' Francesi, si sono accostati alla vera idea de' suggetti comici; facendo argomento delle lor Favole le consuete operazioni de' cittadini, e del popolo. E quando la religione, e l'onestà fossero state più rispettate ne' loro Teatri, eglino avrebbono in questo genere di poesia avanzate con non poca lor laude le propinque nazioni. Ma più de' Francesi, e degli Inglesi, a parlare secondo la pura e schietta verità, si sono anche in ciò segnalati gl' Italiani. Questi siccome i Greci, e i Latini Comici si proposero per esempio; la vita ordinaria, a imitazion de' medesimi, fecero anche materia delle lor Favole Comiche: e benchè non lasciassero di mescolarvi gli amori; tuttavolta per ciò, che riguarda i costumi, non sono la maggior parte di esse una pura galanteria piena d'avventure, e di discorsi amorosi, come in Francia, e in Ispagna: ma sono la rappresentazione della vita ordinaria, secondo la diversità degli umori, e secondo i differenti caratteri, che si veggon negli Uomini dominare. E' un Alchimista, che per le illusioni dell' Arte sua trattiene le speranze ingannatrici d'un Vecchio avido, e curioso. E' una persona semplice, e credula, della quale la sciocca facilità è continuamente abusata. E' qualche volta un politico ridicolo, che fa misterj sopra ogni cosa, che crede trovar disegni nascosti nelle più comuni intenzioni, e che pensa scoprir artificj nelle più innocenti azioni della vita. E' un falso Capitano, un falso Filosofo, l'uno con istravaganti bravure, l'altro con ridicole affettazioni, esposto alla considerazione dell' assistente popolo.

Nel vero quelle Commedie, le quali altro non fanno sapere, che trattati, e conclusioni di maritaggi, amoreggiamenti, e passioni d'innamorati, come cose mille volte rifritte, e viete, sono oramai senza diletto veruno; perchè loro manca la novità. La Favola Comica esser dee la rappresentazione di tutto quello, che nella vita ordinaria addiviene. I diversi umori degli Uomini, e le differenti maniere del vivere, sono presso che innumerabili. Tra Greci, e tra' Romani, tra' quali i bagordi de' giovani colle meretrici non erano, che una galanteria, volentieri sofferivano gli spettatori, e si compiacevano di sentir sulla scena i discorsi

di femmine pubbliche, e i maneggi de' ministri de' lupanari, autorizzati dalle leggi; e prendevan diletto di vedere i vecchj gabbati, per trarne loro il danaro, e i servi furbi a favore de' lor padroncini. Ma tra noi l'onestà della vita cristiana non permette a persone di condizione onorata, d'approvare gli esempli del vizio, nè di compiacersene. E' oramai tempo di lasciare gli amori divenuti per la ripetizione nojosi; e di appigliarsi a nuovi suggetti. Girolamo Bartolommei, come perfettissima stimò la Commedia di Mezzo, cioè quella, com' egli dice, che contenendosi entro i limiti della modestia, si contentò di beffare i vizj in generale, così sei abbozzi della medesima lasciar ne volle nel Libro Terzo della sua *Didascalia*. Ma le regole, con cui si governano in oggi le famiglie, non permettono più quelle finezze di servidori, e di schiavi. Quindi altri vaghi, e nuovi suggetti si sono da coloro trattati, che hanno voluto por mano a scriver Commedie. Gli esempli di questi noi esortiamo a imitare; onde non pure in avvenire le Favole Comiche con suggetti innocenti ed onesti dilettino, ma la gente ancora cittadinesca in tutte le faccende della vita ordinaria e privata ammaestrino.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che tutti gli avvenimenti servir debbono alla principale Azione; e come formar se ne possa il Viluppo, o il Nodo.

FUrono alcuni Inglesi, per altro assai valorosi, i quali considerando, che la Commedia era fatta per divertirci, non per occuparci, stimarono, che non fosse uopo, che tutti gli avvenimenti andassero a riferirsi ad un termine; che le diverse azioni fossero anzi dilettose sorprese; e che l'ordinazione di esse ad un fine facesse languire il Teatro. Quindi, a cagione d'esempio, invece di rappresentare una furberia segnalata, condotta a capo con varii mezzi tutti alla stessa ordinati, stimarono anzi di rappresentare un ingannatore insigne, diverse furberie operante, delle quali ciascuna producesse il suo effetto particolare, per la sua propria costituzione. E come quinci rinunziarono all' unità dell' azione, per rappresentare una persona principale, che con diverse azioni li divertisse, così sovente questa principale persona altresì abbandonarono, per far vedere diversamente ciò, che ne' pubblici luoghi a diverse persone accade. Il celebre Benjanson così praticò nella Commedia, intitolata *Bartolommeo Foicere*. Il simigliante troviamo essersi fatto in quell' altra Commedia, intitolata *Ipsum Veetz*; in amendue le quali si rap-

rappresenta comicamente ciò, che di ridicolo si fa in quel pubblico luogo.

Bisogna confessare, che le Commedie degl' Inglesi, per ciò, che riguarda i caratteri, e il ridicolo, elle recano veramente non ordinario piacere a coloro, che s' intendono del bello, e del buono: ma non sappiamo in esse approvare quell' irregolarità, e svagamento, per cui più tosto un ammasso di azioni, e d' intrighi si pajono, che una Favola con buon senso condotta. Non bisogna abbandonare le regole, per meglio piacere, perchè il piacere è prodotto, come da sua cagione, dal bello: e il bello principalmente nel buon ordine, e nell' unità è riposto. Ma bisogna anzi seguire le regole; e bene fra se annodare il suggetto; onde tutto ad un fine tenda, per evitare la confusione, che non può mai aggradire a i begli spiriti. Nè divertir la brigata, con dar loro da ridere, è questo il fine della Commedia: ma sì bene il purgare gli affetti viziosi per mezzo del riso, e ammaestrare nella vita privata: al che non la confusione, ma l'ordine, non la multiplicità d'azioni, ma l'unità si ricerca. Che se la varietà produce diletto, e questa pure si vuol rintracciare; essa nella moltitudine, e nella diversità degli accidenti, che l'azione avviluppano, aver si potrà a sofficienza; tanto più, che la Commedia assai più, che la Tragedia, de' medesimi è capace. L'infortunio d'un Re miserabile, la morte funesta d'un grand' Eroe tiene l'anima fortemente attaccata al suo oggetto importante: e lo spirito sentirebbe qualche violenza, se molti fossero gli avvenimenti, che ne frastornassero il suo pensiere. Basta agli spettatori di sapere i diversi mezzi, che conducono a questa principal azione. Ma la Commedia non trattando, che intrighi, e faccende di private persone, e molto uccellando al riso, la moltitudine, e la varietà degl' incontri, e casi, non le sono disdette.

Ora dicemmo già altrove, che due opposti disegni si soglion vedere nell' Azione imitata: l'uno, e il principale si è quello del Protagonista, che alcuna cosa intende: l'altro comprende tutte le intenzioni di coloro, che si oppongono alle pretensioni del Protagonista. Ne' *Suppositi*, per esempio, dell' Ariosto, il principale disegno è il Maritaggio di Polinnesta col supposto Dulippo, che è il vero Erostrato: il secondo disegno abbraccia tutte le opposizioni, che gli altri fanno a tal Maritaggio. Questi opposti disegni producono altresì effetti opposti, che sono gli sforzi, e i raggiri dell' uno, e degli altri, per condurre a termine i proprii loro pensieri. Questi effetti opposti si chiamano *Nodo*, o *Viluppo*. Così nella predetta Commedia fanno tra loro un vago, e dilettevol viluppo insieme, e contrasto, il timore del supposto Dulippo, le promesse di Cleandro, e lo stratagemma ordito a prò del detto Dulippo col mezzo del Sanese. Quella contenzione però del Servo col Padrone, e quella del Sanese col medesimo, poco verisimili parvero a Giambatista Giraldi (a). Dicem-

(a) *Disc. intorn. al Comp. Trag. pag.* 214.

Dicemmo altresì, che da tre Fonti si poteva trarre il Nodo dell' Azione; cioè o dal disegno, e dall' umore del Protagonista; o dall' intenzione, e dal disegno del Poeta; o dalla natura della cosa fisicamente, o moralmente considerata. Il più bello sarà quel Nodo, che naturale sarà, e semplice per maniera, che nato paja dal suggetto medesimo; e non ad arte cercato. E Plauto appo Latini fu nel vero molto ingegnoso nell' annodar le sue Favole. Ma quella mutazione dell' Eunuco appo Terenzio, sulla quale riposa l'Annodamento, sembra poco naturale.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, qual esser debba lo Scioglimento della Favola Comica; e come per cagion d'esso non si debbe aver ricorso alle Macchine.

LA soluzione della Favola Comica debbe esser tale, che condotta, che è al fine, l'animo di chi ascolta, o di chi legge così ne rimanga appagato, che non vi desideri cosa alcuna. Plauto fra Latini, siccome felice fu nell' annodare le Favole, così con poco giudizio il più delle volte le sciolse: e nel scioglierle senza dubbio vinto fu da Terenzio, tralle cui Commedie, l'*Andria*, e gli *Adelfi* debbono essere a tutte l'altre anteposte, come quelle, che quanto al nodo, e quanto alla soluzione, sono tutte sull' ingegno del Poeta. Maravigliosi altresì sono gli scioglimenti delle Favole nella *Cassaria*, e nella *Lena* dell' Ariosto, le quali sono tanto più artifiziose, e più vaghe dell' altre, quanto che quasi naturalmente da se stesse si sciolgono.

La Tragedia senza l'Agnizione può esser lodevole: ma la Commedia, se è priva di essa, appena può esser buona: e quelle, che ha Plauto di questa fatta, quali sono l'*Aulularia*, l'*Asinaria*, ed altre, sono anzi fredde, che no: il che conoscendo Terenzio fece ognora altramente.

Cercarono alcuni, se nelle Commedie fosse lecito usar le Macchine, e aver ricorso agl' Iddii, per isciorre il Viluppo. E non può negarsi, che alcuni Antichi, specialmente Greci, di questo mezzo non si valessero, che appigliatisi ad argomenti difficili, ebbero però necessità, per apportare il fine agl' Intrighi, di introdurvi le Divinità, e le Macchine. Aristotile tuttavia non approvò le lor Favole; non parendo, che le Divinità alle Commedie convengano. A nostri giorni principalmente non isfuggirebbe il comun biasimo, chi volesse in una Commedia gl' Iddii introdurre; e sciorglierne col loro intervenimento l'Azione.

Non lasceremo di avvertir qui per ultimo, che quelle giudicature, che

che si costumano in oggi nel fine, o anche nel mezzo delle Commedie, sono insipide e fredde: perchè, sebbene il Protagonista, che è l'accusato, agisce per proprio interesse: tuttavolta ritiratosi questo, gli altri, che restano, sono giudici inetti, e sciocchi, che dicono i loro pareri con mala grazia, e fanno languire ogni cosa.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che lo Scioglimento delle Favole Comiche non debbe terminare in funesto evento, ma sì in lieto.

SEbbene il nome di *Catastrofe* per se non significa, che *Rivolgimento*; onde da alcuni fu accomunato questo termine alla Tragedia ugualmente, che alla Commedia, per significare la mutazione di uno stato in un altro, o fortunato, o infelice, che sia; a ogni modo fu essa voce più comunemente adoperata a significare l'esito della Favola Comica: onde Evanzio scrisse, essere la Catastrofe un rivolgimento delle cose a un felice esito; e lo Scaligero la diffinì per una mutazione delle brighe agitate in una tranquillità impensata. Posto ciò varie differenze ne osservarono i Maestri della Comica Arte: e una Catastrofe chiamarono *Sincera*, un altra *Composta*. La *Sincera* scrissero essere, quando in essa non s'introducevano nove persone, le quali non fossero prima venute in Teatro; com'è ne' *Cavalieri*, negli *Acarnesi*, e nelle *Rane* d'Aristofane. La *Composta* al contrario scrissero, quella essere, quando nuove persone venivano in essa introdotte. Ma quel, che si convenga di fare, riguardo a questa prima distinzione, già nel precedente libro si è a bastanza mostrato. Un altro partimento fecero altri della Catastrofe in *Semplice*, e in *Moltiplice*. E *Semplice* chiamarono quella, che conteneva un solo rivolgimento di fortuna. *Moltiplice* al contrario nominarono quella, quando il medesimo rivolgimento ad alcuni vantaggio, ad altri danno arrecava. Ora riguardo a questa seconda distinzione è, che dobbiamo qui dir qualche cosa.

E cominciando dalla Catastrofe Semplice a favellare, non ostante il sentimento sopraccitato di Evanzio, e dello Scaligero, l'Abate d'Aubignac fu di parere, che la Catastrofe Comica esser potesse rivolgimento di buono stato in cattivo; e tralle molte false proposizioni avanzate in materia di Teatro, questa ancora affermò, che la Commedia poteva avere fine infelice. Ma nel vero ciò può ben dirsi non solo insussistente, ma strano: poichè la Favola Comica passò sempre per nemica non solamente di stragi, e di morti; o rappresentate esse fossero, o recitate; ma di

tutto

tutto ciò ancora, che può cagionare tristezza; non essendo essa fatta, per inviare gli spettatori afflitti, ma sì per rallegrarli, e purgarne i lor difetti col riso, il quale non suole colla tristezza, nè col dolore accoppiarsi. Perciò non finisce a Critici di piacere il *Misantropo* del Moliere, perchè lascia afflitti gli spettatori sulle miserie del povero Alceste.

Gli Antichi infatti ebbero ognora per inconveniente il mescolare nelle Favole Comiche le cose tristi. Ciò è sì vero, che per evitare un tal disordine, Terenzio aggiunse nell' *Andria* il personaggio di Carino, il qual personaggio non v'aveva in Menandro: perchè troppo tragico non fosse, come osserva Donato, lasciar Filomena abbandonata, e senza sposo, quando Pamfilo ne prendeva un altra. Ed eccoci entrati a ragionare della Catastrofe Moltiplice. Al più potrà la Commedia terminare con esito men lieto, quando questo sia congiunto col riso. Tal è presso Aristofane il *Pluto*, a cui è restituita con vantaggio de' buoni, e de' giusti la vista; ma ne sentono danno le meretrici, i barattieri, ed altri malvagj: le *Nubi*, dove Streffiade è battuto da Fidippide; e dallo stesso Streffiade, e dal suo Servo la Scuola di Socrate è roversciata, rovinata, ed arsa: i *Cavalieri*, dove Agoracrito, o Allontopola riceve l'Imperio; e Cleone n'è spogliato; ma in tutte ciò addiviene, senza che il detto male sia cagione di tristezza giammai agli spettatori: ma sì a riso gli move, per non esser mal grave, ma giusto male, e congiunto con turpitudine, e inaspettato. Medesimamente appo i Latini tal è l'*Asinaria* di Plauto, che si chiude col Marito carico d'anni ritrovato dalla Moglie con la Concubina, il qual Vecchio n'ha confusione, e gli spettatori fan le risate. Tal è il *Soldato Glorioso* del Medesimo, che preso, messo in catene, e battuto, chiude in abito supplichevole la Favola. Così dicasi della *Persa*, che finisce colla punizion del Lenone: e il simigliante si dica del *Formione* di Terenzio, dove Cremete, venendo di libidine accusato alla moglie Nausistrata, rimane di vergogna confuso, ed esposto a vendetta; tuttochè la moglie si mostri a tolleranza inchinata; e di alcun altra Commedia ancora, che per avventura potrebbe somigliante a queste trovarsi. Quest' esito della Favola per alcuni lieto, e per altri mesto, come nelle ora dette Commedie abbiamo veduto, fu da alcuni chiamato ancora *Esito Doppio*; siccome *Esito Semplice* fu detto quello, che per tutti era lieto.

PAR-

PARTICELLA V.

Dimostrasi per ultimo, come s'abbiano a nominare le Persone della Favola Comica; e se i nomi delle medesime esser possano veri.

COme l'Azione della Favola Comica suol essere per lo più finta, al contrario di quella della Favola Tragica, questa differenza pure conseguita tra la Tragedia, e la Commedia, che in questa i nomi possono essere finti, e inventati a capriccio; in quella esser debbono dalla storia cavati. E dico, che possono esser finti: poichè io non ho dubbio, che anche de' veri nomi non si possano i Comici valere nelle lor Favole. *Socrate* in fatti e' fu persona da Aristofane introdotta nelle *Nubi*: il *Formione* di Terenzio è pur nome vero, tolto da una Greca Commedia di Apollodoro: e *Gnatone* altresì è vero nome, se ad Ateneo crediamo. Tuttavolta io stimo, che sarà sempre cosa migliore, come più conforme alla carità, e più lontana da rischj, il fingerli tutti, anzi che alcun vero introdurne.

Quando però dico, che nella Commedia vogliono i nomi esser finti, non intendo di dire, che ogni nome, che cade in pensiero, sia buono. Essi vogliono convenire alle cose. Così il Vecchio di Terenzio per cagione d'esempio si chiama *Chremete* dalla Greca voce *Chremptesthai* (χρέμπτεσθαι) che vale *Spurgarsi*, o *Raschiare*; e *Gnathone*, che nome è di Parasito, fu così detto secondo alcuni dalla voce *Gnathos* (γνάθος) che vale *Mascella*; e il Servo fu *Dromo* appellato dal Greco *Dromos* (δρόμος) che vale *Corso*; e il Soldato fu detto Thrasone da *Thrasos* (θρασος) che significa *Audacia*, o *Temerità*; e *Mirrhina* la Padrona, e *Storace* il Giovinetto, dagli odori; e così discorrendo. La ragione di ciò è allegata da Donato sopra Terenzio (a): perchè, dic' egli, assurda cosa sarebbe, dove nelle Favole Comiche gli argomenti si fingono, il dare alle persone uno sconvenevole nome, o un qualche uffizio, che discordante fosse dal nome.

Il Comico adunque, andando dietro al verisimile, forma i nomi, come la persona gli richiede. Nè contento di tanto proccura ancora di conformarli alle cose. Così in *Panfilo* espresse Terenzio il giovane liberale ed audace; in *Eschine* il giovane vergognoso, e modesto; in *Carino* il giovane grazioso, e amabile; in *Mitione* il vecchio di natura benigna, e cortese; in *Demea* l'aspro, ed avaro; in *Parmenone*, ed in

(a) In *Act. I. Sc. 3. Andr. & in Act. I. Sc. I. Adelph.*

Sofia i fervitori fedeli; in *Davo*, in *Siro*, in *Geta*, nomi prefi dalle Nazioni, i fervidori infedeli, maliziofi, ed aftuti. Così appo Greci venivano quefti medefimi fervidori *Tibii* appellati, cioè *Frigii*: da che anticamente la Frigia veniva *Tibia* appellata. Le Vaghe altresì o *Filomena*, o *Glicerietta* fi appellavano, con vocaboli tutti dal Greco tratti, e convenienti al fuggetto.

Come però condizione è de' Comici di uccellare al rifo, così talvolta per far ridere la brigata, alcuno de' loro perfonaggi per antifrafi nominarono; come preffo a Plauto *Mifargiride* è chiamato nella *Moftellaria* un Trapezita, o Banchiere, dalla voce *Myfargyros* (μισάργυρος) che fignifica *Odiator dell' Argento*.

Il Turnebo (*a*) veramente non approva quefta interpretazione de' nomi; la quale fembra puerilità, e pedanteria. E nel vero l'affettazione in ogni cofa difdice: onde chi voleffe con quefto ricercato ftudio i nomi tutti a fuoi perfonaggi nelle Commedie imporre, menerebbe agli fpettatori naufea; o farebbegli ridere. A ogni modo è ancor ragionevole, e giufto, che i nomi fieno convenienti alle cofe: perchè chi al contrario chiamaffe per efempio *Glicerietta* una Vecchia, *Mirrhino* un Decrepito, e così difcorrendo, nuderebbe per altra parte i denti di chi l'afcoltaffe. Vuolfi dunque prendere sì fatta regola con difcretezza, e giudizio; e avere davanti a gli occhi l'antico Detto, che nel mezzo la virtù è locata.

C A P O III.

Dove delle Parti di quantità fi favella, onde la Comica Favola è conftituita.

LE parti di quantità, che i Greci ugualmente alla Commedia, che alla Tragedia affegnarono, furono il *Prologo*, l'*Epifodio*, l'*Efodo*, e il *Coro*: e noi di quefte abbiam favellato, quanto fi dovrebbe baftare, nel primo Libro di quefto Volume. Ma i Latini diverfamente coftituirono quefte Parti rifpetto alla Commedia; dividendola effi in Titolo, Argomento, Prologo, ed Atti. Ciò nacque principalmente, perchè effendo alla nuova Commedia levato il Coro, già non potevan più dirfi Prologo, nè Epifodio, nè Efodo quelle parti, che così eran chiamate rifpetto al Coro, che più non vi aveva. I noftri antichi Volgari co' Latini s'uniformarono nel teffere le loro Commedie. Io che tutte quefte Poefie intendo ugualmente di illuftrare, quello, che qui mi occorrerà

(a) *Lib.* 28. *cap.* 4.

correrà di dire, il dirò non pure seguendo la division delle Parti, che a Latini piacque di fare: ma a queste stesse altre aggiungendone, che furono in uso appo Comici in qualche differenza di tempo, cioè la *Parabasi*, il *Coro*, gl' *Intermedj*, e i *Cantici*, verrò tutto quello qui osservando, che, come proprio della Commedia, si è altrove taciuto.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, onde il titolo della Commedia si prenda; e quale esser debba.

IL Titolo, o Iscrizione della Commedia altro non è, che quel nome, col quale si suole la medesima dinominare. Questo si piglia, dice Evanzio, o dal nome, o dal luogo, o dal fatto, o dall' evento. Dal nome l'ebbero il *Formione*, l'*Hecyra*, il *Curculione*, l'*Epidico*. Dal luogo l'ebbero l'*Andria*, la *Leucadia*, la *Perintia*, la *Brundusina*. Dal fatto l'ebbero l'*Eunuco*, l'*Asinaria*, i *Cattivi*. Dall' evento l'ebbero i *Commorienti*, gli *Adelfi*, l'*Affannatore*. Alcuni altri scrissero in quest' altra guisa, che il titolo della Commedia si prendeva o dal principal personaggio, o dal principale impiego, ed uffizio, o da qualche particolar affezione, e qualità, o veramente dal luogo, ove nacquero. Da' nomi de' principali personaggi presero il titolo l'*Amfitrione*, e lo *Styco* di Plauto, e il *Formione* di Terenzio, il quale rendendo anche nel Prolago la ragione di questo titolo, *Egli è*, *dice*, *perchè colui*, *che le prime parti farà*, *sarà Formione*. Dal principale uffizio, e impiego ebbe il titolo il *Mercatore* di Plauto. Dalle particolari affezioni, o qualità, l'ebbero il *Soldato Glorioso*, i *Cattivi*, l'*Affannatore*, gli *Adelfi*, l'*Eunuco*, e l'*Hecyra*. Dal luogo de' medesimi l'ebbero la *Perintia*, e l'*Andria* &c.

Prendesi ancora il detto titolo dalle cose di più importanza, che nella Commedia occorrono, o anche dalle cose solo con esso loro congiunte. Tali sono l'*Aulularia*, la *Mostellaria*, e la *Cistellaria* di Plauto, la prima delle quali da un' Olla piena di danai rubata, la seconda da un Mostello, o picciol Mostro infestante la casa; e la terza da una Cestella furono dinominate. Bisogna però qui osservare ciò, che altrove s' è detto, là dove della Tragedia si è tenuto discorso: poichè ivi una buona parte di questi titoli furono disapprovati. Nè questa dottrina di Evanzio pregiudica punto a ciò, ch' ivi si disse, poichè essa è fondata sugli esempli semplicemente, non sulla ragione. Per altro è cosa chiara da se, che il titolo vuol avere più, che può, per fondamento

il cardine, sopra il quale si raggira la Favola. Per tanto i nomi de' luoghi, le cose congiunte, e simili, non possono mai produrre un lodevole titolo, come quelle, che generiche essendo niente particolareggiano l'argomento, o pure, come minute circostanze, nol quadrano. Tali sono i titoli di *Truculento*, di *Trinummo*, di *Rudente*, riprovati però giustamente dallo Scaligero. Ma veggasi intorno a ciò quello, che colà nel Trattato della Tragedia si è dimostrato.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che sia l'Argomento della Commedia; e come esso è inutil cosa.

L'Argomento, che fu detto ancora *Periocha*, fu da Latini introdotto, a dare una piena contezza di ciò, che trattar si doveva nella Favola, come si vede nell' *Aulularia* di Plauto fare il Dio Lare. Era per tanto un pezzo da tutto il Dramma staccato; che i primi Comici non per altro fine inventato avevano, se non perchè mancava loro la perfetta Arte: poichè tale invenzione li dispensava di poi dall' esporre successivamente nel primo Atto le cose per modo, che gli spettatori venissero a sofficienza degl' intrighi dell' Azione informati. E gli Uomini amarono ognora di accostarsi alle cose facili, e di sfuggire le difficoltà, e la fatica.

Bisogna però confessare, che coloro stessi, i quali di questa Parte nelle lor Commedie si valsero, riconobbero tal faccenda come cosa viziosa, ed inutile. E ciò è sì vero, che Plauto nel *Trinummo*, e nel *Pseudolo*, e Terenzio negli *Adelfi* dicono, che non vogliano gli Ascoltanti aspettare, che l'Argomento sia lor dichiarato delle dette Opere, perchè i primi Attori lo scopriranno a bastanza colla loro Azione. Anzi Terenzio stimò di averlo totalmente a lasciare nelle sue Commedie; e di fatto il lasciò, come che aggiunto di poi fosse a quelle da Sulpizio Apollinare. Anche a Plauto voglio-no alcuni, che, dove si trova, vi fosse da altri giuntato.

Presso a nostri Volgari Comici non passò pur l'Argomento per circostanza necessaria; e molti separatamente di tal parte non si valsero, ma nel Prologo; o nelle prime Scene del primo Atto lo chiusero; come vedere si può per esempio in quelle dell' Ariosto. Distinto l'usò dopo il Prolago il Bibbiena nella *Calandria*. Ma la maggior parte di quelli, che in Prosa, o in Versi Commedie in Volgar Favella composero, tutti il lasciarono, come inutile. Nel vero ciò, che si è altrove detto, può mostrare a sofficienza, che non pur l'Argomento è cosa inutile; ma ch' è ancora pregiudiziale; ond' è da dismettersi affatto.

PAR-

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che sia il Prolago della Commedia; e di quante maniere esso fosse.

NOi abbiamo bastevolmente delle varie spezie de' Prologhi nel Libro della Tragedia parlato, laddove i Leggitori rimettiamo. Qui per Prolago intendiamo brevemente una parte della Commedia separata, che nulla con essa comunica, e che fu per avventura non ad altro fine introdotta, che per acchetare il tumulto degli spettatori, acciocchè nel cominciarsi della Rappresentazione si trovassero disposti ad ascoltare, e a vedere. Esso è, dice Donato, un discorso, che precede la vera composizione della Favola; cioè una prenarrazione, nella quale il poeta, o di propria bocca, o per bocca d'altra persona, ma non intrinseca, nè interessata nella Favola, dà pieno argomento, e ragguaglio delle cose, e qualche ragione alle volte dice, o in escusazion di sè, o in dichiarazione dell' intenzione, e del consiglio suo.

Gl' Italiani hanno un Volume di sì fatte Opere, intitolato *Nuovo Prato di Prologhi di* GIO: DONATO LOMBARDO *da Bitonto*, detto il *Bitontino*, *con l'Aggiunta d'altri nuovi*, *e varii Prologhi dello stesso Autore*, impresso *in Venezia ad instanza di Andrea Pellegrini Libraro in Napoli* 1606. in 4.. Sono sessantatrè Prologhi; due in verso; e gli altri in prosa: ma sì gli uni, che gli altri si potevano risparmiare. Tuttavolta seguitiamo a dire di questi Prolagi ciò, che è buono a sapere.

Cinque spezie di Prologi Separati furono quindi da alcuni distinte. La prima è quella, che aveva per suggetto gl' interessi del poeta, che pure in due sorti fu sottodistinta, chiamata l'una *Sistatica*, o *Commendatizia*, l'altra *Anaforica*, o *Confutatoria*. Il Prologo Separato Sistatico era quello, in cui il poeta esponeva la sua intenzione, e consiglio, nel lavorare le Favole, cercando perciò a se scuse, ovvero anche lodi. Tali sono i Prologhi degli *Adelfi*, e dell' *Hecyra* appo Terenzio. Il Prologo Separato Anaforico era quello, in cui il poeta rigettava le calunnie degli avversarii, e degli emoli, come è quello dell' *Andria*, e dell' *Eunuco* appo il detto Terenzio, ne' quali alle opposizioni si risponde di Luscio.

La seconda spezie di Prolago concerneva gl' interessi non già del poeta, ma degl' istrioni: e il disegno n' era o di conciliare a' medesimi la benevolenza de' giudici, o per guadagnare il favore del popolo, o per ottenere una favorevole attenzione, come son quelli del *Trinummo*, e del *Pseudolo* appresso Plauto.

La

La terza spezie di Prologo era chiamata *Hypothetica*, dal Greco vocabolo *Hypothesis* (ὑπόθεσις) che significa *Argomento*: nè era esso distinto dalla *Perioca*: e il suo disegno era dare una piena contezza di ciò, che trattar si doveva nella Favola; siccome qui su abbiam detto essere nell' *Aulularia* il Prologo, che fa il Dio Lare.

La quarta spezie di Prologo era quella chiamata *Ethica*, o *Morale*, perchè in esso venivano i costumi descritti degli Uomini, quali sono i Prologi del *Trinummo* in parte, e del *Rudente* appresso a Plauto.

L' ultima sorta di Prologo era quella detta *Mista*, perchè tutto quello insieme faceva, che fanno le altre spezie già dette, mescolando insieme l'argomento della Commedia, e la descrizion de' costumi, cogli interessi del Poeta, e degl' Istrioni; ovvero almeno alcune di queste cose in se medesimo univa. Tali sono i Prologi della *Casina*, de' *Cattivi*, de' *Menecmi*, del *Penulo* appresso a Plauto, che molto gli amò, e alcuni pur di Terenzio.

Soleva questo Prologo venir recitato comunemente avanti al principiare della rappresentazione: perciocchè, come ben disse Donato, l'offizio suo esigge per sua natura di essere avanti all'azione della cosa. Tuttavolta appo Plauto nel *Soldato Glorioso* si fa il Prologo dopo il primo Atto; e presso gli antichissimi Comici era in mezzo del recitamento la Parabasi usata, della qual poi diremo. Non già, che sì fatte cose stessero bene, come dalle ragioni nel passato Libro allegate può ciascuno da se didurre: ma erano queste imperfezioni di que' primi tempi, o abusi di que' primi poeti.

Soleva altresì il Prologo recitarsi per l'ordinario da una sola persona nominata medesimamente *Prologo*, la quale fatto quel suo discorso, non si vedeva più comparire: e sempre venir soleva nella Scena per Macchina, e per Macchina dalla Scena partirne. Così nell' *Aulularia* addiviene, nel *Rudente*, ed in altre. Nel *Trinummo* tuttavia fanno il Prologo due persone.

Queste furono da alcuni Comici elette Umane, da altri Divine: e talora anche Personaggi s'introdussero del tutto ideali, come sono la Lussuria, e l'Inopia figliuola sua, che a cagione della nequizia del giovane Lesbonico prologizzano nel *Trinummo* di Plauto. Di Persone Umane si valse ognora Terenzio, a fare i suoi Prologi, al contrario di Plauto, che sovente di Persone Divine si valse, come nell' *Amfitrione*, dove prologizza Mercurio, nell' *Aulularia*, dove prologizza Lare, nel *Rudente*, dove prologizza Arturo &c.

Alcuni Spositori, tra quali è il Castelvetro, hanno ripreso Terenzio, per aver egli fatto fare i Prologi a Persone non Divine, ma Umane, sul fondamento, che un Azione, che avvenir dee, non possa esser saputa, e detta da un Uomo, che s'introduce, come Uomo; se non è Profeta, o Indovino. Per contrario altri hanno condannato Plauto, per

aver

aver egli fatto fare i Prologi a Persone Divine, facendo, che spiegasfero non solamente le cose passate, ma ancor le future: nè contentandosi d'instruir l'uditore dell'istoria precedente necessaria all'intelligenza, ma facendo ancor sapere lo snodamento, e prevenendo con difetto notabilissimo tutti gli eventi, come nel *Rudente*, dove Arturo spiega tutta la Commedia, e ne fa perdere la curiosità, e la bellezza.

Noi abbiamo abbastanza altrove detto su ciò il parer nostro. Intanto questa parte della Commedia da noi ora descritta, ella per niuna guisa necessaria è alla stessa, ma affatto estrinseca, che intanto si può ammettere, in quanto si stimi opportuna ad acquetare il Teatro, e ad ottenere silenzio. A questo effetto noi troviamo nel vero i Prologi indirizzati della *Trinuzia* del Firenzuola, dell'*Idropica* del Guarini, e di molte altre, i quali senza punto spiegare o toccar le cose alla Commedia aspettanti, si contentano con semplici chiacchere di preparar l'udienza, e di metterla in quiete. Ma come parte ancora non necessaria, ed inutile per se stessa, dove tal uopo non sia, si potrà agevolmente lasciare.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, quanti esser debbano gli Atti della Commedia, e come fra loro hanno ad esser distinti.

Abbiamo ancora altrove mostrato, che la Favola, o Tragica, o Comica ch'ella sia, aver dee cinque Atti: e que' Comici, che hanno voluto le Commedie a tre soli ristringere, si sono grandemente ingannati: perciocchè oltre all'aver peccato contra la regola, hanno essi fatto anche il primo sì lungo, che hanno annojati gli spettatori: e la lassitudine, e la noja hanno questo di proprio, che ci rendono insopportabili anche le cose migliori. Gli Antichi non hanno giammai contravvenuto a questo precetto; benchè alcuni nell'indagarne l'osservanza abbiano preso abbaglio. Tra questi è stato il Galluzzi (a), che volendo il numero degli Atti nelle Commedie di Aristofane osservare, non ha distinto il Coro Stabile dal Coro Mobile; e però ha preso errore.

Bisogna tuttavia confessare, che non è così agevole distinguer gli Atti nelle Commedie di Aristofane. Come che alcune regolari apparifcano al primo aspetto, altre però ve n'hà, come gli *Uccelli*, nelle quali molto difficil cosa è il ravvisarne con chiarezza il numero. Ciò è avvenuto o per la libertà della Vecchia, e Mezzana Commedia, o per la corruzione degli Esemplari dal tempo guasti, e che l'ignoranza de' compila-

(a) *De Comæd. cap.* 20.

pilatori, e degli stampatori ha malamente ristabiliti.

Le Commedie di Plauto hanno ricevuta la stessa disgrazia: e in più luoghi vi mancano delle Scene perdute, in altri ve n'ha delle aggiunte; in altri sono le Scene d'un Atto confuse con quelle d'un altro. Così nella *Mostellaria* la terza Scena del terzo Atto esser dee la prima del quarto; perchè dopo la seconda il Teatro si trova vuoto; e la Scena seconda del quarto esser debbe unita alla prima dello stesso; e amendue hanno ad essere unite alla terza suddetta del terzo, e far la prima del quarto. Parimente nell' *Amfitrione* l'Atto Quarto dee cominciar dalla Scena, che posta è per l'ultima del Terzo.

Terenzio è meglio regolato d'infra quanti ci restano degli Antichi. Tuttavia anche in esso l'Ignoranza, e il Tempo hanno voluto mettervi mano: perciocchè il Quarto Atto dell' *Affinnatore* non dovrebbe cominciare, che dalla Scena segnata per la seconda; appartenendosi al Terzo quella, che è segnata per la prima.

Quanto a nostri Italiani Antichi, que', che Commedie o in prosa o in verso regolatamente composero, tutti di cinque Atti costantemente le fecero; nè, se non nella corruzione del buon gusto, o nell' infanzia della stessa Comica si tenne da alcuni altro stile. Anche il Racine fece un pezzo di tre Atti: ma fece egli ciò per conformarsi religiosamente all' Originale.

Questi cinque Atti hanno ad esser fra loro apertamente distinti. Donato scrive, che la ragione, che obbligò Menandro, a levare i Cori dalla Commedia, e che obbligò i Poeti Latini, a legar gli Atti per guisa, che non vi paresse tra loro veruna distinzione, fu, che gli spettatori erano divenuti talmente impazienti, che si partivano dal Teatro, tosto che gli Attori cedevano, ritirandosi, il luogo alla Musica, che intermediava fra gli Atti: e dell' *Eunuco* di Terenzio espressamente parlando, scrive egli, che il poeta di cinque Atti un solo compor ne volle, affinchè il popolo non avesse tempo di respirare, e per impedirgli per la continuazione degli avvenimenti di alzarsi, avanti che di calare il Sipario.

Tutta la gofferia di Calandrino non basterebbe, per poter bere sarfalloni sì grossi. Che se in alcun luogo pajon gli Atti legati, ciò non è accaduto, che per la purissima ignoranza di coloro, che gli hanno malamente distinti; e perchè gli Esemplari sono stati corrotti; essendosi o qualche Scena, o qualche verso perduto, che serviva a giustificar la destrezza del poeta, com' è avvenuto in più luoghi di Plauto, dimostrati dall' Aubignac nelle sue Osservazioni. Per altro è così lontano, che gli Antichi questa regola trascurassero, che anzi in quelle Commedie, dell' interezza delle quali si conviene fra Critici, la medesima si vede con ogni chiarezza osservata.

PAR-

PARTICELLA V.

Dimostrasi, che fosse già la Parabasi; per occasione di che degl' Interrompimenti del Corago, e della Truppa si parla.

LA Parabasi era già una parte, che nell' antica Commedia suppliva appo Greci il luogo del Prologo: ma differente era dal Prologo in ciò, che dove questo al principio della rappresentazione era posto, quella nel mezzo di essa rappresentazione si collocava.

Per intendere poi, che fosse la Parabasi, bisogna udire un antico Grammatico, che ne' Prolegomeni ad Aristofane così la descrive. *Introducevasi*, dice egli, *il Coro Comico nell' Orchestra, che ora* Logio *si chiama: e quando esso parlava con gl' Istrioni, riguardava la Scena: ma quando gl' Istrioni erano dalla Scena partiti, e recitava gli Anapesti al popolo, si rivolgeva allora ad esso popolo: e questo rivolgimento si chiamava* Strophe. *Erano i detti Versi Giambi Ottonarii. Di poi cantando l'*Antistrofe, *ritornavano a dire co' Versi Giambici, perchè essi Versi fossero tutti d'un genere: ed erano al più sedici; che si chiamavano* Epirrhemi, *quasi dir si volesse* Avverbj. *Tutto poi il movimento del Coro si chiamava* Parabasi.

Ma qui questo Gramatico e' pare, che si contradica, poichè avendo detto, che, quando il Coro recitava gli Anapesti, si rivolgeva al popolo, soggiunge poi, che que' Versi erano Giambi Ottonarii. Tuttavia bisogna por mente, che da principio i Versi, che recitava il Coro, erano nel vero Anapesti. Ma poi giudicandosi più opportuni i Giambi Ottonarii, questi sottentrarono a quelli. Non perdette però l'antico suo nome quell' Aggregato di Versi. Ma tutto che fosse di Giambi Ottonarii, seguitò giusta l'antica appellazione a nominarsi gli *Anapesti*.

Essa Parabasi fu poi di due fatte, come dagli Scoliasti di Aristofane ricaviamo. L'una si chiamava perfetta, e quella era, che alcune determinate distinzioni, o cesure di versi aveva, siccome qui immantinente verrem narrando. L'altra, che di esse era mancante, ma seguiva con un ordine continuato di versi uniformi, si chiamava imperfetta.

Le Parti della perfetta Parabasi erano sette, siccome scrive Polluce. La prima si chiamava *Commazio* (κομμάτιον) quasi *Particella*, o *Inciso*; ed era il primo quasi introito della Parabasi di pochissimi Versi Tetrametri, o Coriambici, o Bacchici, o d'altre sorti costante; tal che per lo più due soli, o tre ne abbracciava, coi quali il Coro qualche acclamazione faceva, o simil cosa parlava a quegl' Istrioni, che dal Teatro partivano. La seconda consisteva per lo più in alquanti Anapesti, e questa

e questa semplicemente si chiamava *Parabasi*: perchè il Coro movevasi allora dal luogo, dov' era, e rivolgevasi al popolo, a favellare con esso o delle cose a se concernenti, o de' fatti degli altri poeti, o de' vizj di qualche altra persona. La terza si chiamava *Macro* (μακρον); ed era una brevissima Canzonetta tutta in un fiato cantata; ma lunghetta anzi, che no, onde prese il suo nome. Noi potremmo questa paragonare a quelle Riprese, o Epodi, che si premettono nelle Volgari Ballate. La quarta si chiamava *Strofe*; e cantavasi nell' atto del moversi il Coro di luogo in luogo, ma in modo, che riguardasse il popolo. Dicevasi anche *Ode*. In questa per lo più alcuna preghiera, o loda ad alcun Nume era cantata. Seguiva in quinto luogo l' *Epirrema*, così detto, quasi *Aggiunta del Coro*. In questo, che di Giambi Ottonarj era tessuto, di nuovo il Coro agli spettatori si rivolgeva, e i costumi depravati della Città, o i Cittadini viziosi tassava. Dopo l' Epirrema rispondevano poi que' di fuori con l' *Antistrofe*, di altrettanti versi composta, quanti ne aveva la Strofe. E *Antistrofe* era detta dal moto rispondente al moto, siccome *Antode* era appellata dal canto rispondente al canto: dopo la quale fermavasi il Coro, per rispondere all' Epirrema, con somiglianza di quiete, e di versi. Questo era l' *Antepirrema*, ultima parte della Parabasi, nel quale il Coro similmente, che nell' Epirrema s'era fatto, o tutti i Cittadini, o alcuni in particolare riprendeva, o ammoniva.

Questa perfetta Parabasi, come quella, che propria era anticamente de' Comici, fu anche appellata *Parabasi Comica*: e benchè varie spezie di versi fossero agli Anapesti in varii tempi sostituite, seguitò tuttavia la stessa a ritenere sempre il nome di *Anapesti*. Non è per tutto ciò, che questa perfezion di Parabasi in ogni antica Commedia indispensabilmente fosse praticata. L' *Eolosicone*, e il *Pluto* di Aristofane, ed altre ne erano senza. Ma la maggior parte di esse non ne eran mancanti.

Ora in queste Parabasi il Coro rivolto al popolo qualche cosa allo stesso diceva niente alla Commedia aspettante: ma o riprendeva, e notava i viziosi; o difendeva gl' Istrioni, e il poeta; o insinuava lor cose utili, o simili altre cose faceva a quelle, che ne' Prologi de' Latini dicemmo essersi costumate di fare.

Ma questo dirizzarsi agli spettatori nel mezzo dell' Azion Teatrale, non era, che un abbominevole sconcezza: e tuttochè quest' antichissima usanza si trovi una volta da Plauto, cioè nel *Soldato Glorioso*, essere stata imitata, come sopra notammo favellando del Prologo, ciò non è stato tuttavia da Poeti regolari ordinariamente seguito. Menandro certamente fra' Greci, siccome scrivono, e Terenzio fra' Latini si guardarono ognora da simile sregolatezza. E senza dubbio è da guardarsene con premura: perciocchè il Coro costituendo una parte del Diverbio

bio Comico; e annoverandosi, quando vi sia, fra gli Attori della Favola, non può rivolgere al popolo il suo discorso, senza offendere la verisimilitudine della Rappresentazione.

Bisogna però anche avvertire a difesa di quegli Antichi, che quelle Parlate al Popolo, che non di rado nelle loro Commedie si trovano, non già dal Coro erano fatte, ma sì dal Corago. Per intelligenza di che è bene il sapere, che i Comici Antichi non erano, come i nostri, una truppa di genti volontariamente associata per questi esercizj. Avevavi delle persone, che si facevano Capi di truppa, tenendo sotto di se Compagnie di schiavi capaci di montare in Teatro: nè solamente moltitudine di schiavi alimentavano con molta spesa, ma anche molta libera gente mantenevano, e pagavano, secondo che giudicavano necessario alla Rappresentazione di que' Drammi, che dar volevano al pubblico: sicchè v'aveva qualche truppa composta alcuna volta di ottanta, o di cento persone, tutti Attori, o Seguaci.

Il Capo di ciascuna di queste Compagnie era talvolta un Attore eccellente; e a lui si faceva ricorso, se l'Opera era difficile da rappresentare. Per lo più però provvedeva egli meramente, e teneva a sue spese tutti gli Ornamenti del Teatro, le Vestimenta, le Macchine, e tutto il resto. Provvedeva altresì i personaggi che alla rappresentazione giudicava più opportuni; invigilava, perchè ognuno facesse il suo proprio dovere; e sua cura era il far, che tutto fosse in buon ordine, secondo l'intenzion del poeta. Egli si potrebbe a nostri dì nominar l'*Impresario*, perchè egli tutte le spese faceva, e co' Magistrati trattava del prezzo, del modo, e di simili altre cure, quando alcuna Commedia volevano, come si raccoglie da Plauto: nelle quali cose ciascun anche s'adoperava a gara, per rendere le sue rappresentazioni più illustri. I Greci chiamavano questo Capo di truppa *Corago*; e il luogo dove le Macchine, gli Abiti, e simili si conservavano, era chiamato *Coragio*.

Benchè questo Corago non fosse tra gli Attori contato, de' quali aveva la condotta, e benchè il suo principale uffizio fosse di provvedere a sue spese il bisognevole alla rappresentazione, non era però personaggio del tutto muto: perciocchè sovente arrivando al Teatro, o al mezzo, o al fine della Commedia, passava con una parte della sua truppa sul Proscenio; e quivi agli spettatori favellava di cose concernenti i suoi interessi, e il suo ministero. Alcuna volta altresì parlava negl' intervalli degli Atti; principalmente dopo che il Coro fu levato all' antica Commedia; e le sciocchezze del popolo, e gli altrui vizj notava; e buffonerie, e motti diceva; ciò, che riteneva qualche immagine dell' antico Coro: che in certo tempo fu d'una sola Persona, e senza Musica.

Fu presso Greci una certa fatta di buffoni, de' quali era proprio il dire motteggi, sali, e giuochi, che alle bocche de' Servidori, e de'

Cuochi si convenissero. Erano tali parlari chiamati *Buffonerie Mesoniche*, e tali Buffoni erano detti *Mesoni*, come scrivono Aristofane di Bizanzio (*a*), e con esso Ateneo (*b*), perchè non so quale *Mesone* (μαίσων) di Megara era stato di sì fatti ridicoli il ritrovatore. Non sapremmo dire con sicurezza, se questo Mesone fosse anch'egli un Corago, che per occasione di queste Parlate tali buffonerie inventasse. Egli non ci sembra tuttavia ciò inverisimile, nè lontano dal vero.

Intanto coloro, che ci hanno i Drammatici Poemi restituiti, hanno, come ignoranti del Teatro, tutti questi parlari del Corago, e delle sue Truppe, fralle scene inseriti, facendoli parte dell'Opera, perchè sembravano contener cose, che avessero qualche rapporto al suggetto. Noi ne abbiamo gli esempli in più luoghi di Plauto. Il discorso nel *Curculione*, che porta per titolo *Choragus*, è di questa fatta, come ha osservato lo Scaligero (*c*). Della medesima qualità è pure il discorso, che fa Aristofane nelle *Nubi*, dove questo Poeta, che il conduttore del Coro faceva, o vogliam dire il Corago, da che questo nome più cose significa; dopo tutto il Prologo, e dopo tutto il primo Atto, interrompe il Coro, mascherato in una delle Nubi, che portavano abiti, e visi da Donne, per rendere agli spettatori conto di sue Commedie, e d'altre cose a lui concernenti.

Il simigliante, ch'ora abbiam detto, intender si dee di tutte quelle Scene non pure, nel cui titolo leggiamo *Corago* (*Choragus*), ma di quelle, ancora nel cui titolo leggiamo *Grex*, cioè *la Truppa*, che è, quando il predetto Corago era seguito dalla più parte delle sue genti. Questa era una licenza della Vecchia, e della Mezzana Commedia: e così fatto parlare fuor della Favola si chiamava anche *Esodio* (*Exodium*). Coloro, che a quegli Antichi succedettero, vedendo la sconvenevolezza di questi parlari, stimarono poi di lasciarli: e con piena ragione: perciocchè quegl' importuni interrompimenti della rappresentazione non potevano, che recare agli spettatori dispiacere, e fastidio. Chi però volesse gli esempli loro rinnovare, anzi che gli ultimi seguire, sarebbe appunto alla maniera di quel cattivo Orator Romano, che non imitava mai i grandi Uomini, come Tullio racconta (*d*), che in ciò, che avevano di difettoso.

PAR-

(a) *Lib. de Person.* (b) *Lib. XV.* (c) *Poet. Lib. 1. cap. 9.* (d) *In Brut.*

PARTICELLA VI.

Dimostrasi, che fosse il Coro Comico; e come a poco a poco andasse in disuso.

IL Coro Comico di ventiquattro persone era composto, siccome scrivono l'Anonimo Greco nella Vita d'Aristofane, e Giulio Polluce nel quindicesimo Capo del quarto suo Libro; e aveva tal Coro sei Gioghi, ciascun de' quali di quattro persone constava; entrando in sulla Scena a questa maniera:

Entrata del Coro in su la Scena a maniera di Gioghi.

o o o o
o o o o
o o o o
o o o o
o o o o
o • o o

Fronte del Coro.

Ovveramente esso Coro aveva quattro Ordini, ciascun de' quali sei persone conteneva, nella maniera, che nella seguente figura si può vedere.

Entra-

Entrata del Coro in su la Scena a maniera di Ordini:



Fronte del Coro:

Se di Uomini era composto, e di Donne, gli Uomini erano tredici, e le Donne undici: se di Donne, e di Fanciulli, le Donne erano tredici, e i Fanciulli undici: se di Vecchi, e di Giovani, erano similmente più i Vecchi, che i Giovani: e queste divisioni si chiamavano *Semicori*, ovvero *Emichoria*. Così lo Scoliaste d'Aristofane. Non era però questa regola sempre osservata: perchè il nominato Aristofane nella Commedia intitolata *gli Uccelli*, dodici Uccelli maschj, e dodici Uccelli femmine annovera nel Coro, che far d'essi gli piacque. Erano questi Uomini vestiti a tal foggia, che erano quasi ignudi: perchè rappresentandosi tal Commedia verso il fine del Verno, sogliono in tal tempo tutti gli Augelli mudare: e solamente alcune piume radamente sparse essi avevano, con creste, becchi, e grifi.

Le Parti di questo Coro, e le sue faccende noi le abbiamo nella precedente Particella descritte, favellando della Parabasi perfetta, o comica. Quella era il Coro, che da Comici s'introduceva dopo la Protasi. Gli altri Cori, che s'interponevano tra l'altre parti della Favola, erano per testimonianza di Plutarco (a) molto più brevi.

Come le Favole Comiche non erano, che immagini della vita comune; e si arrestavano nel più basso del popolo, e intorno a più vili affari, che erano maldicenze, amorazzi, furberie; e sceglievano per area un crocicchio avanti la casa di quelli, che più v'erano interessati; non parendo però in ogni occasione verisimile, che vi avesse di genti in truppa in tai luoghi, fermatesi per buona parte d'un giorno a badare a intrighi sì fatti, e di sì fatte persone, e molto meno poi ne' medesimi intrighi interessate, bisognava non di rado, che i poeti vi studiassero con ingegno, per inventarlo per modo, che fosse alla natura del Suggetto

(a) *De Music.*

getto conforme. Aristofane mostrò veramente d'aver in tal cosa delle abilità singolari, instituendo ingegnosamente un Coro d'*Augelli* in un luogo alboroso, e rimoto, dove due Ateniesi si veggono intertenersi, per fabbricare una Città in Aria: un altro di *Nubi*, perchè si fanno presenti a Sofisti di Socrate, che le invoca; un altro di *Rane*, intanto che Bacco nella Barca di Caronte valica Stige; e un altro di *Vespe* nella Casa di Filocleone, della quale il figliuolo gli voleva impedir l'uscirne: immaginazioni veramente verisimili insieme, e ridicole, per quanto a Comico s'aspettava.

E per conservare appunto il Verisimile si cangiavano ancora sovente da' Comici nella stessa Favola i Personaggi del Coro. Così appo il detto Aristofane fin tanto che Bacco varca oltre Stige, le Rane son quelle, che fanno il Coro. Quando poi Bacco è pervenuto alla porta del Palazzo di Plutone, sono i Sacerdoti, e i Confratelli de' Misterj di lui, che il fanno.

Prima che la Commedia venisse in istima, le persone, che al Coro Comico servivano, erano ordinarie: e chiunque a quello s'offeriva di servire, che atto fosse, s'aveva per bello, e caro, tuttochè rozzo. Ma quando salì essa in riputazione, il Magistrato dava le persone del Coro a sue spese: e le dette persone erano salariate dalla Repubblica per questo effetto. Perciocchè il poeta non poteva soccombere a quel tanto dispendio, di pagare un gran numero di persone, e tra queste il Corifeo, che le ammaestrasse. Conciossia che bisognava, che eruditissime fossero, e spertissime; dovendo ora Augelli rappresentare, ora Nubi, ora Rane, ora Vespe, e simili cose. Bisognava, che fossero altresì ben addottrinate nell' Arte Musica: nè volevano esse gratuitamente ciò fare; perciocchè si mantenevano con quell' Arte.

Valendosi poi i poeti, per dir male, e mormorare, del Coro; questo fu loro in pena negato dalla Repubblica. Convenne dunque a' poeti servirsi per esso di quelle persone, che la loro povertà a' medesimi permetteva. Parte però, perchè malagevole riusciva, e difficoltoso il ritrovarlo nelle umili brighe, che trattavano, sì che fosse verisimile, e naturale; parte perchè alle stesse umili brighe, che trattavano, poco necessario lor parve; e parte perchè nella lor povertà non potevano sostenerne la spesa, cominciarono a poco a poco a dimenticarselo.

Alcuna delle predette ragioni fu per avventura anche il motivo, per lo quale nella stessa antica Commedia non tutti i Drammi avevano il Coro, come si ricava dal *Pluto* di Aristofane. Anzi lo stesso Aristofane, secondo che si narra ne' Prolegomeni delle sue Commedie, composto aveva l'*Eolosicone*, che non aveva ne' Parabasi, nè Coro. Il simigliante avvenir dovette nella Mezzana. La Nuova ne fu universalmente senza; e i Latini la Nuova seguirono; introducendo sì i Greci, che i Latini, invece di quello, a segnar gl'intervalli degli Atti varie buf-

fone-

fonerie; finchè a queste dettero alla per fine tutto il luogho, come a più confacenti al genio giocoso della Comica Poesia.

PARTICELLA VII.

Dimostrasi, come in luogo del Coro sottentrarono nella Commedia gl' Intermedii; e di qual fatta fossero questi.

GL' Intermedii nella Commedia si può dire con tutta verità, che il loro cominciamento avessero anche quando continuava pur la medesima ad avere il Coro: percioccbè accadendo talvolta, che questo non si potesse verisimilmente trovar sulla scena, per dover esser altrove; allora erano i poeti obbligati, per indicar gl' intervalli degli Atti, a intermediarli con qualche altra faccenda. Fosse questa una Buffoneria dal Suggetto cavata, una Musica, un Mimo, una Danza, ciò poi poco importa: e abbiamo di ciò un bell' esempio nelle *Cicaliere*, o *Litiganti* di Aristofane. In questa Commedia le Femmine tutte essendo altrove separatamente occupate dopo il fin del quarto Atto, nè potendo insieme nella Scena verisimilmente trovarsi a formare il Coro, il Poeta assai sottilmente in detto luogo intromette una Buffoneria di due Vecchie, e d'una Zitella, che cantano, e danzano al suono di strumenti, aspettando frattanto qualche Uomo, e fra lor disputando a chi l'aurà, per costringerlo ad ubbidire alle leggi.

Tolto poi alla Commedia il Coro, vennero a poco a poco i Mimi introdotti, i quali con moto, e gesto, le cose nella Favola rappresentate esprimevano. Perciò furono detti Mimi dalla Greca voce *Mimeisthai* (μιμεῖσθαι), che vale *Imitare*: non perchè in questa sola faccenda si imitasse, che ciò è proprio d'ogni poesia; ma tanto potè, dice lo Scaligero, un aperta, e più espressa azione, che il nome generico d'ogni poetico componimento a se solo lo si arrogò, per non so quale più eccellente imitazione.

Passossi di poi ad aggiungere ancora a questi Mimi alcune Sentenze, o Detti, coi quali i vizii dell' animo umano o si deridevano, o si notavano. Tali sono presso Seneca e Macrobio molti di quelli, che da Valerio, e da Pubblio furon composti.

Adunque dopo essersi alcun Atto della Commedia finito, uscivano questi Mimi in Iscena gestendo, e dicendo alcuna cosa ridicolosamente fuori dell' argomento della Favola proprio: e ciò per togliere agli spettatori la noja; e con la varietà sollevarli. Non però in qualsivoglia Commedia, ma in alcune solo più gravi, erano queste digressioni dal propo-
sto

sto argomento usitate. Così dove nella Tragedia gli Antichi a mitigarne l'atrocità introdotti avevano i Satiri, i quali con salti, giuochi, motti, e risa sollevavano il popolo; i Comici nelle loro Favole altresì a sollevamento del popolo i Mimi introdussero, i quali con bizzarra imitazione, e con ridicoli motti partorissero agli spettatori diletto.

Erano in fatti gli argomenti di questi Mimi non altro, che le vili mercature, gli atti rustici, le frodi ignobili, i lenocinii, e altre simili cose, tolte dalle taverne, dalle bettole, da' portici, dalle piazze, dalle strade: onde quale compariva mascherato da impostore, quale da oste, quale da cuoco, quale da cieco, quale da sordo: e contenzioni tra loro facevano, e risse; tutto per imitare le persone più basse, e per eccitare con ciò le risate.

Il Buonarruoti nella sua *Tancia* invece di Cori inventò anch' egli nel fine d'ogni Atto alcuni Intermedj, i quali contengono Frugnolatori, Uccellatori, Pescatori, e Mietitori, tutte persone convenevolissime al rusticano subbietto. Per somigliante invenzione merita lode il Lasca, il quale nella sua Commedia, intitolata la *Gelosia*, introdusse per Intermedj Satiri, Streghe, Folletti, e Sogni.

Questa è una riflessione, che i Comici dovranno avere a somiglianza de' predetti antichi, e moderni Scrittori, di non introdurre negl' Intermedj persone, o cose, che non sieno alle loro Favole convenevoli, e proprie.

PARTICELLA VIII.

Dimostrasi, come invece degl' Intermedii sottentrarono nella Commedia i Cantici; e che da' Cantori, non da altri Personaggi, era la Clausola pronunziata.

TOlto il Coro agli antichi Comici, furono invece di esso introdotti i Mimi, siccome poco fa dicevamo. Ma distaccatisi anche questi dalla Commedia, e passati a costituire da se una nuova spezie di Poesia Drammatica, sottentrarono in luogo loro i Cantici per testimonianza di Tranquillo presso Diomede (a): e questi Cantici fecero sempre l'offizio del Coro, o de' Mimi nelle nuove Commedie.

Che abbracciassero però questi Cantici, egli non è chiaro: perciocchè non si trovano mai alle Commedie aggiunti. A ogni modo è probabile, che fossero per la maggior parte amatorie Canzoni, accompagnate dal suono de' Flauti, quali erano quelle, che i Greci chiamavano *Scolii*, o Lec-

(a) *Lib.* 3.

Lechrii di Meretricule, o *Asmi Meretricii* (πορνικὰ ἄσματα, ἢ πορνιδίων σκόλια, ἢ λέχρια): e il motivo, che ci muove a ciò opinare, si è, non pure perchè somiglianti Canzoni troppo erano confacevoli a suggetti d'amore nella Commedia Nuova trattati, ma perchè troviamo espressamente così fatte Canzoni da Cirillo nominate *Thymelici Cantici* (θυμελικὰ ἄσματα). E perchè ciò? se non perchè si solevano nella Thymele, o sia nella Scena ad alta voce cantare, per intertenimento degli spettatori tra un Atto, e l'altro della Commedia?

Bene però scrisse il Pigna sopra la Poetica d'Orazio (*a*), quando avvisò, che da' predetti Cantici, che si solevano dagli Antichi frapporre tra Atto, ed Atto, acciocchè col diletto della Musica trattenessero il popolo; avesse avuta origine quegl' Intermedj, o Madriali, che usarono altresì i Comici Italiani, di frapporre tra Atto, ed Atto delle loro Commedie; quando la Scena doveva rimaner vota di Personaggi. Ma ben non possiamo consentire al Guarini, che nel Compendio de' due Veratti (*b*) immagina, che questa fosse invenzione del Tasso: perciocchè questi Madriali, o Intramezzi, o Cori, come furono dagl' Italiani ancor nominati, furono mai sempre comunissimi alle nostre Commedie; onde e dal Varchi nella *Suocera*, e dal Gelli nello *Errore*, e più addietro salendo, e cercando li troviamo ab antico assai usitati.

Uffizio di questi Cantori, che con le predette Canzoni trattenevano tra Atto, ed Atto gli spettatori, affinchè avessero i recitanti tempo di negoziare gli andamenti della Favola, stimiamo pure, che fosse il dire quell' ultima Acclamazione, o Clausula, con che si soleva l'assistente popolo licenziare. Consisteva essa in uno, o due versi, come costumò non di rado Plauto, ovvero in due, o tre righe, come usarono i nostri Italiani, ovvero in una, o due sole parole, come ebbe in uso di far Terenzio, con le quali si domandava agli spettatori qualche dimostrazione di gradimento, e davasi loro congedo. *Valete & Plaudite*, ovvero solamente anche *Plaudite*, fu la formola, con che costumò quest' ultimo Comico di conchiudere le sue Commedie.

Ora tacendo di Giovanni Antonio Viperani (*c*), che stimò che le dette parole ultime delle Favole Terenziane fossero dette da Calliopio: poichè egli prese enormissimo equivoco, non essendo Calliopio, che il nome di quel Critico, che le Favole di Terenzio rivide, e raccolse; Francesco Bernardino Ferrari (*d*), Bernardo Brissonio (*e*), e Niccola Camo (*f*), portarono opinione, che spesso le predette parole fossero da altri pronunziate, come da' Cantori, o dal Gregge, ma più spesso dall' ultimo Istrione, che era introdotto in Iscena. Quest' ultima cosa è però lonta-

(a) *Pag.* 5. *n.* 2. (b) *Pag.* 59. (c) *Lib.* 2. *de Poet. cap.* 15. (d) *De Veter. Acclam. Lib.* 2. (e) *De Form. lib.* 2. (f) *In Comment. in Terent. ad usum Delphin.*

lontanissima dal verisimile: perciocchè, se alcun degli Attori profferite avesse quelle parole, non sarebbe sembrato, che seriamente si fosse la Favola Comica rappresentata, al qual fine non hanno gli Attori a supporsi alla presenza del popolo. Perciò meglio, e con più verità giudicarono Jacopo Operajo (a), Udeno Nisieli (b), Giambatista Pigna (c), Gerardo Vossio (d), ed altri, che stimarono, che le medesime fossero dalla Turba, o dal Gregge pronunziate, che chiudeva la Scena. Orazio lo disse apertamente nella sua Lettera dell' Arte Poetica, che quella formola era dal Cantore pronunziata (e):

Fin che il Cantor, Voi fate plauso, dica.

Nè fa forza, che Orazio adoperi il Verbo *Dica* (*Dicat*) e non il Verbo *Canti* (*Cantet*), come va sofisticando il Turnebo: perchè lasciando altre risposte, per le quali si potrebbe agevolmente mostrare, che il *Dica* vale quivi lo stesso, che il *Canti*, per avventura pose Orazio più tosto la parola *Dica*, che *Canti*, perchè quell' ultima Clausula, nella quale agli spettatori si favellava, non era cantata.

Ma che la predetta Clausula fosse detta dal Gregge, egli si ritrae non pure da Plauto, appo il quale in più Commedie è prenotato alla medesima il nome *Grex* (*La Truppa*), ma da Terenzio altresì, appo cui innanzi alla detta Clausula è posto negli Antichi Esemplari un Omega Greco (Ω). Ora è da sapere, come scoperse ottimamente il Petito, che questo Omega altro non è, che una scorrezione, che così nacque. Presso Apollodoro, Menandro, e altri Comici Greci, da quali Terenzio trasportò le sue Favole, a significare chi quella Clausula recitare dovesse, avanti alla stessa due *O* brevi (OO) erano sempre notati, che dir volevano O *Ochlos* (ὁ ὄχλος) cioè *il Gregge*, o sia *la Turba*. Questi due medesimi *O* brevi eransi negli antichi Testi di Terenzio lasciati, a significare altresì, che quelle voci *Valete* & *Plaudite*, erano dalla Turba pronunziate: per lo qual motivo osservò anche il Pigna (f), che le medesime parole in un antichissimo Testo di Terenzio nella Libreria Medicea erano come poste da se, e in lettere majuscole scritte. Ma de' due O piccioli ne fecero gli Amanuensi per ignoranza un *O* grande (Ω). Nè fu malagevole ciò ad avvenire; poichè in fatti il carattere dell' *Omega* non è formato, che di due *O* piccioli insieme congiunti.

Questo Gregge poi, altro non era, che quella turba, che nel fine di ciascun Atto cantava, e sonava, onde Orazio col nome di *Cantore* la significò.

Y 2 CAPO

(a) *In Adnotat. ad Plaut. Comœd. in usum Delph.* (b) *Vol. V. Prog.* 13. (c) *Romanz. lib.* 2. (d) *Instit. Poet. Lib.* 2. *cap.* 26. (e) Donec Cantor, Vos plaudite, dicat (f) *Romanz. Lib.* 2.

CAPO IV.

Dove quelle cose si dimostrano, pertinenti all' Apparecchio, ed all' Istrionica, che della Comica erano proprie.

AVendo oramai quelle cose della Commedia, che al Poeta s'aspettano, a sufficienza mostrate, passeremo ora a dire di quelle, che estrinsecamente le accadono. Esse si riducono a quattro: e queste sono la Melodia, l'Apparecchio della Scena, l'Abbigliamento de' Personaggi, e la Maniera del Saltare. Di tuttequattro parleremo distintamente.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quale fosse la Melodia accompagnante la Commedia; e con quali Strumenti si facesse.

NEll' antica Commedia, quando la medesima aveva il Coro, una stessa Melodia si usava da' Comici, che adoperar si soleva da' Tragici. Dopo ciascun Atto entrava nel Proscenio il Coro, cantando, danzando, e gestendo al suono de' Flauti. Varii però erano i Sonatori di questi Strumenti. Perciocchè alcun di loro chiamato era *Coraule*, alcun altro chiamato era *Pithaule*. Il Coraule sonava dopo il Canto del Coro: onde fu così appellato quasi Flautista del Coro: e ho detto, che sonava dopo il Canto, perchè anticamente quando alcuna cosa cantata era, niuno Strumento l'accompagnava col suono; ma solamente quando era il canto finito, un Sonatore di Flauto v'aveva, che solo faceva col suono risposta a quello, che il Coro aveva cantato. Il Pithaule sonava dopo il Cantico; ed era così appellato, quasi Flautista de' Cantici Pithii: perchè i Cantici Comici somiglianti erano a que' Peani, che ad Apollo cantar si solevano.

Ora Svetonio nel libro de' Poeti presso Diomede, scrive, che ne' primi tempi, tutto ciò, che alla Scena aspettava, si faceva nella Commedia: e i Pitauli, e i Corauli, e i Pantomimi tutti insieme componevano una parte delle Truppe de' Comici, e un comune divertimento. Nacque poi divisione tra i Corauli, e i Pithauli; non volendo gli uni cedere agli altri: e quindi i Corauli cominciarono a far da sè; e similmente da sè cominciarono i Pithauli a divertir la brigata. Adunque nella

nella Greca Commedia Antica, e Mezzana v'ebbe veramenta i Corauli, perchè in esse era il Coro; ma nelle Plautine, o Terenziane, e neppure in quelle di Menandro non già; perchè mancava del Coro. In queste rimasero i Pithauli ad indicare col loro suono gl' Intervalli degli Atti, dopo ciascun de' quali venivano eglino sul Proscenio a sonare.

Nè già il poeta faceva a' detti Pithauli le Sonate: ma questa era faccenda de' più bravi Maestri di Musica, i quali tutto lo studio ponevano, perchè i Modi fossero alla Favola adatti. Perciò, siccome in fronte alla Favola si soleva mettere il nome del poeta, che l'aveva composta; così il nome ancor si metteva di colui, che i Modi aveva composti. Così leggiamo in Terenzio avanti l'*Andria* premesse queste parole. *Modos. Fecit. Flaccus. Claudii.* cioè *Flacco di Claudio fece i Modi*: e intender si dee *Flacco Liberto di Claudio*, come bene il Vossio, non *Flacco Figliuolo di Claudio*, come malamente altri interpetrò.

Questi Modi erano o Dorici, o Lidii, o Frigii, secondo che nel Volume Secondo narrammo: e lo studio di colui, che li componeva, era di applicare o questo, o quello, secondo che la varietà dell' argomento, e la cosa cantata chiedeva. Nè sempre in tutta la Favola, del medesimo Modo si valevano: ma spesso ancor lo mutavano: il che quando da Latini si faceva, scrivevansi al cominciamento della Scena queste parole, M. M. C., cioè *Mutantur. Modi. Cantici.*, che vale *Mutansi i Modi del Cantico*. Così la Commedia di Terenzio, intitolata l'*Affannatore*, fu prima rappresentata col Modo Frigio, cioè modulata colle Tibie Dispari, o sia Destra, e Sinistra; di poi fu il Modo rimutato nel Lidio; cioè fu modulata con due Tibie Destre. Cicerone (a), e Donato (b) affermano, che gli Uomini pratici, nell' ascoltare il suono de' Modi, raccoglievano, qual esser dovesse la Favola.

Gli Strumenti, con che questi Modi si sonavano, non erano più, che un sol Flauto: e questo, diceva Orazio, non era già nel letone legato, ma era semplice, tenue, e di pochi buchi. Quanti però questi fossero non è affatto certo. Gli antichi Comentatori d'Orazio citano il testimonio di Varrone, che nel Terzo Libro della Lingua Latina, ora perduto, diceva, che aveva veduto nel Tempio di Marsia uno di questi Flauti antichi, e ch' esso non aveva, che quattro fori. Un sì meschino Strumento bastava nel vero in que' principii, per due ragioni. La prima è, perchè la Musica di que' Cori esser doveva dolce, non forte; non convenendosi per verun conto un tuono elevato a que' sentimenti, che i Cori dovevan testimoniare nel loro canto. La seconda ragione è, perchè i Teatri erano su que' principii ancor piccioli; onde ogni picciolo suono era sufficiente alla loro capacità. Una terza ragione riguarda spe-

(a) *Orat. in Lucull.* (b) *In Proleg. Terent.*

ſpezialmente i Romani, i quali aſſai più tardi de' Greci la laſcivia nella Muſica ammiſero. E ciò fu, perchè queſti Uomini eſſendo da principio auſteri, e rozzi, e più al meſtiere dell'armi, che al diletto del ſuono portati, poco frequentavano ne' primi tempi i Teatri. Entrata poi l'oziosità in eſſi ancora, anch' eglino diedero luogo alla multiplicità degli Strumenti.

Sonava adunque il Pitaule negl'intervalli degli Atti Comici con due Flauti, ad amendue i quali dava egli fiato con la bocca in un tempo ſteſſo. I Detti Flauti ſi chiamavano o Pari, o Diſpari. Coi Flauti Pari ſi poteva ſonar in due guiſe; cioè o con due Deſtri, o con due Siniſtri. Per contrario ſi diceva ſonare co' Flauti Diſpari, quando un ne ſonava dalla deſtra, un altro dalla ſiniſtra: e dicevanſi Diſpari, perchè ſiccome differivan tra loro nel numero de' buchi, così differivano ancora nella qualità del ſuono. Di che guiſa poi foſſero i Flauti Deſtri, e i Flauti Siniſtri, ciò ſi è moſtrato a ſofficienza nel Volume Secondo.

I Flauti Deſtri ſi chiamavano ancora Lidii, come ſcrive l'Autore de' Prolegomeni premeſſi a Terenzio (a). I Siniſtri ſi appellavano ancora Sarrani. Il Deſtro, e il Siniſtro accoppiati inſieme ſi nominavano Frigii. I Lidii convenivano alle coſe gravi: i Sarrani ai giuochi: i Frigii alla meſcolanza della gravità, e de' giuochi. Perciò ſcriſſe Donato nella Prefazione agli Adelfi, che quella Commedia era ſtata modulata colle Tibie Deſtre, cioè Lidie, per la ſeria gravità, della quale quaſi in tutte le ſue Commedie ſi era valuto l'Autore di eſſa.

PARTICELLA II.

Dimoſtraſi, quale foſſe l'Apparecchio della Scena Comica.

LA Scena Comica, ſiccome narra Vitruvio (b), aveva forma di privati edificii, con vedute di fineſtre, diſpoſte ad imitazione delle comuni caſe: e pergolati, o corritori, e ſimili coſe rappreſentava: perciocchè ordinariamente il luogo, dove gli Attori fingevano l'Azione Comica, era un qualche crocicchio di ſtrade, ovveramente un piazzale, dove più Porte, e Vie erano figurate, che mettevano in eſſo. Una Porta era nel mezzo, e le due altre ai lati di eſſa. Per la Porta di mezzo entrava per l'ordinario, ed uſciva il perſonaggio più conſiderabile della Commedia. Per quella, ch'era dal lato deſtro, entrava, ed uſciva il Deuteragoniſta. Per quella poi del ſiniſtro andavano, e venivano i minori perſonaggi.

(a) *Præfat. in Adelph.* (b) *Lib. V. Cap.* 8.

sonaggi. Invece di quest' ultima porta vi aveva talvolta un qualche Tempio figurato, o qualche altro luogo, dove niuno abitava. Due strade erano poi ideate ne' fianchi della Scena, una dal destro fianco, e l'altra dal sinistro. Per quella, che a destra era, si facevano venire in iscena que' Personaggi, che si fingeva, che dalla campagna venissero. Per quella, che era a sinistra, si facevano entrar coloro, che dalla Città, o dal Porto si fingevan venire. Ma di ciò nel precedente libro a bastanza si è favellato: onde basti l'avere qui accennata la differenza, che dalla Scena Tragica alla Comica era.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quale fosse l'Abbigliamento de' Comici Personaggi; e quale a ciascuno si convenisse.

L'Abbigliamento de' Personaggi nella Commedia era vario, conforme che la nazione, il mestiere, la fortuna, e l'età di essi chiedeva. Perciocchè in altra guisa vestito era il Romano, in altra l'Affricano, e in altra il Greco. Parimente in altra guisa s'abbigliava il Padrone, in altra il Servo, in altra il Giovane, in altra il Vecchio, in altra la Vergine, in altra la Meretrice, e così discorrendo.

Come poi i Comici studiavano perpetuamente di guadagnarsi colla novità delle cose il popolo; così introducendo essi ognora novi suggetti per dilettarlo, nuovi abbigliamenti ancora inventavano per tai personaggi. Così Crate d'Atene introdusse, secondo che narra lo Scoliaste d'Aristofane, gli Ubbriachi in Iscena: Mesone di Megara v'introdusse secondo Ateneo i Cuochi: e Neofrone secondo Svida il Pedante introdusse: onde maschere, ed abiti dovettero eglino ancora trovare, convenienti a personaggi introdotti.

Ma entrando a dirne pur qualche cosa in particolare, i Vecchj della Commedia erano, secondo che scrive Evanzio, d'un abito candido sempre vestiti: perciocchè questa maniera di vestimento si riputava antichissima. Pare, che senta il contrario Polluce, scrivendo, che l'abito de' Vecchj era un abito purpureo, o negro, attortigliato, e raccolto. Ma per vedere, che non sono fra loro opposti questi due Scrittori, basta riflettere, che più sorti di Vecchj solevano gli Antichi nelle loro Commedie introdurre. Gli uni erano Vecchj, che quello, e più tenendosi, ch'essi non erano, stavano in su la galanteria, e facevano gl' innamorati. Gli altri erano Vecchj, che i giovenili sollazzi affatto abborrendo, stavano sulla severità, e facevano i catoni. Giusta adunque la diversità de' caratteri, che ne' Vecchj era; diversi ancora di colore gli abiti, cioè o bianchi, o purpurei, o neri dovevan lor darsi. I Ser-

I Servi erano assai poco vestiti o in grazia dell' antica povertà, o perchè fossero più speditі. La loro vesta era da Greci chiamata *Esomide* (ἐξωμίς); ed era essa una tonaca di bianco colore, cioè non tinta, ignobile, e corta. Inoltre non aveva questa, come narra Polluce, cucitura alcuna dal lato manco. Sopra l'Esomide portavano poi un Mantelletto, che serviva loro ordinariamente di cintura, o di fascia; e talvolta se lo gittavano in collo, il che apertamente da varie statue di antichi Comici si ricava, e da ciò, che Plauto ne scrive in più luoghi (*a*).

A Giovani poi si dava una vesta di diversi colori; alle Vergini oneste un abito pellegrino; a Soldati una Clamide purpurea; A Sacerdoti una vesta talare; a Messaggieri il Gabbano, o Tabarro, o Penula, e il Petaso, o Cappello. A Marinaj un Cappellaccio di grand' ale, a farsi ombra dal Sole, chiamato da Latini *Causia*, e di color ferrugineo, come si trae da Plauto (*b*): e una tonaca fatta di pelli, il bastone, e la tasca, erano gli ornamenti proprii delle rusticane persone.

I Parasiti si valevano di una vesta oscura e fosca; e co' pallii attortigliati sotto il braccio comparivano sulla Scena. I Lenoni portavano un Mantello variegato: e alle Meretrici un abito giallo era dato a significare la loro avarizia, perchè l'oro è giallo. Era anche a queste dato all' usanza Greca lo strascico, o sirma, che traevan per terra: e dico all' usanza Greca: perchè in Roma sì fatte femmine di mondo non della stola andavan vestite, ma sì della toga, o d'una vesta ancora più corta, che non si stendeva oltre alle ginocchia.

In oltre si considerava altresì, se il personaggio fosse infelice, o fortunato, povero, o ricco, e simili: perciocchè le fortunate, e liete persone d'una candida vesta s'ornavano; gli sventurati e calamitosi d'una sdruscita, e logora; i poveri d'una di color perso; i ricchi d'una di color di porpora; e così degli altri si dica.

Alla vesta bisogna aggiunger la Maschera, che i Comici egualmente, che i Tragici portavano in capo. Nè altra diversità era tra quelle degli uni, e quelle degli altri, se non che le Comiche tendevano tutte al ridicolo, e tutte erano perciò caricate. Appresso, le Maschere, delle quali si valevano i Servi nelle Commedie non avevano quel risalto, che i Greci chiamavano Ongo, ma finivano esse, come bene osservò il Beger in un berrettino rotondo, o vogliam dir nel pileolo. Appo i Latini i primi, che mascherati rappresentassero Favole Comiche, furono Cincio, e Falisco, siccome racconta Evanzio.

I Socchi, onde a noi il vocabolo è derivato di Soccoli, o Zoccoli, erano poi comuni presso che a tutti i personaggi della Commedia: nè erano altro i medesimi, che Calzari, de' Coturni più bassi, e poco appunto dissimili da' nostri zoccoli. PAR-

(a) *In Captiv. Act. 4. Sc. 1. in Epidic. Act. 3. Sc. 2.* (*b*) *in Milit. Gloriof., & in Persa.*

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, quale fosse la maniera del Ballo; che proprio era della Commedia.

OGni Ballo, che non avesse a far con la Favola nel Dramma rappresentata, si aveva dagli Antichi per vizioso; e come cosa disparata, è infatti ripreso da Aristotile. Adunque alla Commedia primieramente, come a quella spezie di poesia, che dissolute, e libere cose trattava, fu appropriata quella sorta di Danza, che chiamata era *Cordace* (κόρδαξ): significando in fatti il Vocabolo Greco *Cordacizein* (κορδακίζειν) il medesimo, che *Licenziosamente Saltare*. *Cordacizein*, dice Esichio, *è movere turpemente i lombi, come facendoli ondeggiare, e increspandeli*. Luciano però nel Dialogo della Saltazione scrive, che questo Ballo fosse così dinominato da un certo Satiro appellato Cordace, a cui ne fu ascritto il ritrovamento; ed è per questa ragione, come osserva il Meursio, che Arriano dà al medesimo Ballo l'aggiunto di Satirico: benchè in rigore la Danza Satirica sia differente da esso Cordace.

Questo Ballo corrispondeva per le sue positure indecenti al carattere licenzioso delle Commedie, alle quali si accompagnava; ond' era volgarmente appellato Saltazione Comica: ed era cosa sì rara il vederlo danzar da altri, che da persone scaldate da' vapori del vino, che Teofrasto ne' suoi Caratteri (a) mette nel numero delle azioni, che caratterizzano un Uomo senza vergogna, quella di ballare il Cordace a sangue freddo, e senza esser ebbro. Demostene (b) non ne dà un idea più vantaggiosa: qualora insieme congiunge queste tre qualità, la Dissolutezza, l'Ebbrietà, e la Danza del Cordace.

Era però il Cordace nel tempo stesso una Danza, come scrive Ateneo (c), piena di fatica, e non poco gravosa: perciocchè quel movimento di lombi portava, l'essere quasi dissossato, e snervato, come accenna Apulejo (d): e ballavasi esso a una tesa corda (e), che questi Ballerini, chiamati Cordicisti, prendevano in mano; così che invece di esse mani, che tenevano occupate, e invece de' piedi, i lombi agitavano, nel che tutta questa maniera di vergognosa saltazione era posta. Le Poesie poi, sul canto delle quali si danzava il Cordace, erano ordinariamente di Trochei ripiene, come del piede il più con-

(a) *Cap.* 7. (b) 2. *Olynth.* (c) *Lib.* 14. (d) *In Apolog.* (e) *Vide*, *Scholiast. Aristoph. ad Nubes.*, *Terent. in Adelph.*, *Martian. lib.* 9. *Schol. Juvenal. Sat.* 11.

convenevole alla cadenza, che ſi oſſervava in queſta Comica Danza.

Avevavi un altra ſorta di Saltazione apppellata *Hyporchematica*, che aſpettandoſi alla Lirica ſecondo Ateneo, fu da noi là trattata. Ma eſſa fu ſul Teatro Comico ancor traſportata: e Ariſtofane fu il primo, come teſtifica Eunapio, che la portaſſe in Iſcena, e che l'accomodaſſe ridicoloſamente al carattere mordace e ſatirico delle ſue Commedie.

DI-

DISTINZIONE III.

Dove si prende a favellare de' Mimi.

SCrive Diomede (a), riferendolo da un Frammento di Svetonio, che lui cadde in mano, che ne' primi tempi tutte le cose, che alla Scena appartenevano, ed espressamente i Mimi, si rappresentavano nella Commedia. Ma perchè non tutte quelle faccende insieme congiunte potevano far distinta comparsa, e acquistare a ciascuna classe degli Attori la giusta laude; poichè se alcuni eran fra loro per ingegno, e per arte superiori agli altri, la prima gloria si arrogavano, e il principato in ogni cosa: quindi ne nacque, che volendo i Mimi altresì col loro artifizio mettersi in vista, e comparire appo il popolo, questi da ogni altro si dividessero: onde poi addivenne, che prendendo gli altri esempio da essi, ciascuno dell' arte sua volesse gli uffizii separatamente eseguire.

Ebbero adunque i Mimi il loro principio dal cantare, saltare, e atteggiare, che faceva il Coro nella Commedia: e come quello parte era di questa, essi pure la medesima sorte avevano. Ma l'applauso, con che erano accolti, e graditi, avendo fatti montare in superbia sì fatti rappresentanti, fecegli ancora entrare in gara con gli altri Artefici della Commedia. Nè volendo a' medesimi cedere, presero di per se finalmente, e separati da' Comici, a presentarsi in pubblico, e a cercarvi quel gradimento, ed incontro, che avevano presso il volgo trovato con la Commedia congiunti. Così quasi dalla servitù di essa Commedia sottrattisi i Mimi, passarono a costituire da se un genere di poema, il quale, come che non avesse perfetta Costituzione di Favola, tuttavolta aveva Implessione Drammatica, e moltiplicità di Personaggi, come Plutarco testifica in quel suo Libro, dove i terrestri animali, e gli acquatici tra lor paragona. E tanto fu il plauso, che questa sorta di Componimento incontrò appo le Nazioni, che non iscorse già molto tempo, ch' essa si vide succedere in luogo della perfetta Commedia; o a dir più vero con Marco Filosofo Imperadore, si videro le Commedie degenerare in Mimi: onde non andò errato, chi i medesimi appellò *Commedie Imperfette*.

Di questi poemi è però, che prendiamo nella presente Distinzione a parlare; la loro origine, i loro progressi, le varie sorti, gli accompagnamenti loro disaminando, onde s'abbia da miei leggitori una piena contezza d'ogni Drammatica Poesia. E dico, di questi poemi, perchè *Mimo* è nome comune tanto a una spezie di poesia, che al compositore

(a) *Lib* 3. *cap*. 4. *de Poem. Dram. gener.*

tore di essa; nè meno dinota la Favola, la quale è trattata, che l'Istrione, il quale la rappresenta. De' poemi però principalmente favellerà la presente Distinzione, come che, nel favellare di questi, ci converrà altresì ragionare di quelli.

Questi Mimi erano pur da principio accompagnati dal suono de' Flauti, e dal Ballo, per cui si sforzavano i rappresentatori, atteggiando, di esprimere co' movimenti della persona quello, che esprimevano con le parole. Ma in decorso di tempo separatisi i Danzatori da' Mimi, e nati di essi i Pantomimi, rimasero i Mimi semplici recitatori, onde *Mimologi*, o *Biologi*, o *Ethologi*, o *Aretalogi*, o *Stilologi*, venivano detti. Di qui è però, che Teodora Augusta, tuttochè non sapesse nè sonare, nè danzare, pure uscì co' Mimi in iscena, come racconta Procopio, perchè i Mimi a suoi tempi non altro facevano, che recitare.

Ora di questi Mimici Componimenti considerati da se, e separatamente dal Ballo, prendiamo qui a ragionare, come di cose alla Comica Poesia senza dubbio spettanti, non pure perchè diramati da essa come madre, ma perchè ad essa conformi nella natura. Con questo Trattato daremo io credo alle straniere Nazioni una sofficiente notizia, per non confondere, siccome fino a quest' ora hanno fatto, le nostre Regolari Commedie, con quelle Mimiche, le quali vedono talvolta nelle loro Città dalle Compagnie de' Comici Italiani rappresentarsi. Vedranno quindi sì bene potersi il Teatro Italiano gloriare di aver non pure la soda Latina Commedia, ma ancora quella sorta di Mimi, ch' erano presso gli Antichi sì applauditi, sotto il nome di Commedia Italiana a noi immediatamente da essi venuti; nè solamente perpetuatisi, ma perfezionatisi: onde poi tanto piacciono pur in oggi.

Intanto perchè questa Distinzione con più chiarezza proceda, la partiremo in quattro Capi. Nel primo de' Mimi Greci favelleremo; de' Latini nel secondo; nel terzo degl' Italiani; e de' Francesi nel quarto.

CA-

CAPO I.

Dove de' Mimi Greci si prende a parlare; di quante fatte ve n'avesse; e chi ne fosse compositore.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, da chi, e quando avessero cominciamento i Mimi tra' Greci.

CHi fosse il primo inventore de' Mimi, ella è cosa molto dubbiosa: perciocchè altri ne feecero inventore uno, ed altri un altro, secondo che questo o quello intesero sotto nome di tal poesia. Non è però malagevole il concordarne i lor sentimenti; quando pongasi mente alle diverse significazioni, in che fu presa dagli Scrittori la voce *Mimo*, inquanto ancora componimento significava.

E primieramente fu il vocabolo *Mimo* circoscritto da Diomede (*a*) per imitazione di qualunque sermone, o movimento senza riverenza, ovvero per imitazione di fatti, o di cose anche turpi. Svetonio altresì, e Floro adoperaron tal voce, a dimostrare qualunque finta, e simulta azione; e ciò per figura o metafora; con che ci vollero far comprendere, che questa voce non significava realmente, secondo il lor sentimento, altro, che buffoneria, e fingimento. Giusta questa significazione è, che interpetrare si debbe Anassandride, come ben notò il Vossio (*b*), allora quando nella *Gerontomania*, cioè nella *Frenesia de' Vecchj*, appo Ateneo, scrisse, essere i Mimi stati ritrovamento di Palamede, e di Radamanto, come di coloro, che i primi furono, che dopo non so qual Cena cominciarono tra loro a dirsi cose giocose, e a burlarsi poetando. Sebbene chi può dire, quando cominciassero appo gli Uomini i detti, e i fatti ridicoli, e finti; se derivando l'urbanità più tosto dalla Natura, che dall' Arte, si può ragionevolmente credere, che cominciasse col cominciare degli Uomini anche il giuoco, ed il riso?

Furono in secondo luogo definiti da' Greci i Mimi per imitazion della vita, le cose oneste, e le inoneste abbracciante. Niuna cosa ne' suoi principii riesce perfetta; ma a poco a poco alla medesima la coltura è aggiunta. Sofrone fu quegli, che tal poesia portò a qualche miglioramento,

(a) *Lib.* 3. *cap.* 4. *de Poem. Dram. gener.* (b) *Instit. Poet. lib.* 2. *cap.* 3.

to, riducendola a morale istruzione. Quindi tuttochè molti senza dubbio fiorissero scrittori de' Mimi avanti a Sofrone, costui tuttavia non pure un amplissima gloria tra' Mimografi s'acquistò, ma passò ancora tra molti per inventor de' medesimi. E nel vero sua invenzione, è credibile, che que' Mimi si fossero, i quali la vita quotidiana esprimevano delle persone.

Cassiodoro attribuì il ritrovamento de' Mimi a Filistione, Prusense, o Sardiano, il qual fioriva intorno all' Olimpiade 92., e morì a' tempi di Socrate. Costui nel vero, scrisse, come testifica Svida, Commedie Biologiche, cioè Mimiche; e nelle sue Favole fu molto amadore del riso. Bisogna dire, che a' Mimi da Sofrone inventati qualche nuova coltura costui aggiungesse: onde meritasse egli ancora la gloria di passare tra alcuni per l'inventor de' medesimi. Questa coltura io credo, che fosse l'Implessione della Favola, il che pare, che si ricavi dal passo mentovato di Svida, ch'egli Commedie Biologiche scrisse. Intanto da questo Filistione Mimografo tolse Carpocrate d'Egitto l'indegna e stomachevole Eresia de' Gnostici, se diamo fede a Sant' Epifanio allegato dal Possevino (a).

Da ciò si fa manifesto, che varie furono le maniere de' Mimi appo gli Antichi usitate, secondo le quali varii nomi ebbero altresì i rappresentatori di quelli, come infra altri testifica principalmente Ateneo: perciocchè altri furono *Dicelisti* nomati, altri *Ilarodi*, e *Simiodi*, altri *Magodi*, e *Lisiodi*, altri finalmente *Ithifalli*; o *Phallophori*. Di ciascuna spezie egli è però nostro debito di ragionarne in particolare.

PARTICELLA II.

Dichiarasi, che fosse particolarmente quella spezie di Mimi, che Dicelisti erano da Lacedemoni volgarmente chiamati, e da altri Autocabdali, e Volontarii, o Phlyaci, o Sophisti.

D*Icelisti* erano chiamati da Lacedemoni que' Mimi, i quali entrando prima degl' Istrioni in iscena, erano come i preludii della Favola, secondo che nota sopra Ateneo il Dalechamps (a). E il loro nome fu preso senza dubbio dalla voce Greca *Dicelon* (δείκηλον), che vale, secondo che scrivono Esichio, e Svida, il medesimo, che *Mimema* (μίμημα) o *Icasma* (ἀκασμα), cioè *Imitamento*, o *Immagine*.

Non era però di molta fatica questa spezie di burletta, che precedeva al rimanente de' Giuochi Scenici: poichè la Spartana frugalità, e sem-

(a) *Har. 27. apud Possevin. Bibl. Select. Part. I. lib. 1. cap. 25.* (b) *Ad lib. 14.*

semplicità, siccome dice Sosibio appo Ateneo, sì vi parevano in tutto il loro apparecchiamento. Con popolare, e poco isquisita orazione, alcuno imitava qualche pellegrino, ed esterno Medico, visitante un Infermo, e ordinantegli di buon ora con barbare formole la pitisana o un lattovaro: ovvero imitava qualche ladroncello, che le altrui frutta di nascoso rubava, o altra simil cosuzza. Era insomma una corta, e breve burletta a somiglianza di quelle, che veggiamo d'in su le piazze da burattini, ò fantocci rappresentarsi in Italia.

Questi stessi, che Dicelisti erano da Lacedemonii appellati, con altro nome *Autocabdali* furono detti, quasi *Uomini da Niente*, come interpetra il Dalechamps (*a*), ovvero quasi *Uomini Rozzi*, *ed Estemporali*, come scrive il Brodeo (*b*), perchè non motteggi premeditati dicevano; ma ciò, che loro estemporaneamente cadeva in bocca. Quindi era forse, che il loro parlare era lento, e stentato per modo, che pareva, che parlasser rugiada. Costoro costumavano ancora talvolta di marciare a piedi, coronati di ellera, ma con andare composto, e lento: e così andando le loro cose dicevano.

Questi stessi erano da' Tebani chiamati con voce significante nella nostra favella il medesimo, che *Volontarii*: nè ciò per altro motivo, se non perchè di loro spontanea volontà questo mestiere facevano, e quelle cose parlavano, che nella loro volontà cadeva di dire.

Ma gl' Italiani, cioè gli abitatori della Magna Grecia, davano loro il nome di *Phlyaci*, quasi *Bagattellieri*, dalla voce *Phleein* (φλεῖν), che significa *Bagattellare*; o quasi *Ubbriachi*, come interpetra Esiodo; nome, che ottimamente al loro mestiere quadrava. Svida fa di tali Componimenti inventore Rintone di Taranto. Noi ne parleremo più distintamente, dove degl' Ilarodi terrem discorso, che con questi sono dagli Autori confusi.

Nè altro stimiamo, che fosse la Commedia Megarica, che simil fatta di Mimi all' improvviso composti: poichè infatti raccontano Diogeniano, e Svida in proposito del Provverbio *Riso Megarico*, che, sebbene la detta Commedia Megarica per alcun tempo fu in prezzo, a ogni modo fu poi dagli Ateniesi derisa, perchè era improvvisata.

Sophisti erano finalmente da molti universalmente cotali compositori chiamati. E con questo nome nel vero erano già anticamente appellati i Poeti, come maestri di temperanza, e di virtù: del che fanno testimonianza lo Scoliaste di Pindaro (*c*), Clemente Alessandrino (*d*), Quintiliano (*e*), ed altri. Ma poichè surfero le Scuole de' Filosofi, e questo nome di Sofisti, che costoro si arrogarono, divenne ridicolo per quelle sottigliezze, e cavillazioni, intorno alle quali disputando occupavano i loro

(a) *Adnot. ad Athen. lib.* 14. (b) *Animadv. lib.* 5. *cap.* 34. (c) *Isthm. Od.* 5. (d) *Strom. lib.* 1. (e) *Lib.* 1. *cap.* 10.

loro ingegni, i Poeti non più vollero da' Popoli col nome di *Sofisti*, o di *Sofi* essere nominati. Ma detti nomi a Filosofastri lasciando, che dietro alle inezie degli Enti Universali, e di Ragione si perdevano, e a tutti coloro, i quali invece di badare alle cose importanti, e serie, dietro alle metafisiche frascherie si consumavano, essi del nome semplicemente di Poeti si chiamarono soddisfatti e contenti. Per la detta ragione coloro altresì, i quali, invece di coltivare la bella poesia, dietro a freddure, motteggi, e giuochi si occupavano, *Sofisti* erano da una gran parte de' Popoli nominati, a differenza de' veri e sodi Poeti.

PARTICELLA III.

Dichiarasi, che fosse particolarmente quella spezie di Mimi, che chiamati erano Ilarodi, o Simodi.

GL' *Ilarodi* furono così chiamati, perchè cantavano cose ilari, gioconde, e liete, come di amori, e di cose simili, ma condite con una certa tragica gravità, per cui Aristosseno appo Ateneo lasciò scritto, che dopo la Tragedia niente ci aveva di più grave, che l'*Ilarodia*. E nel vero niuna cosa dicevano costoro vezzosa, e molle, nè alcun lascivo movimento facevano; ma quell' allegria unicamente cercavano, che lontana era da ogni effemminatezza.

Il canto di questi Ilarodi era sempre accompagnato dal suono d'un salterio, o d'un flauto, che una fanciulla, o un fanciullo sonava. Il Dalechamps osserva, che una certa sorta di flauto o tibia era dagli Ebrei chiamata *Halon*. Pensa egli perciò, che potessero questi Mimi, che poi si dissero per corruzione di voce *Ilarodi*, essere da principio stati da questo strumento denominati *Ilarodi*. Que' Mimi infatti, che furono chiamati *Aulodi*, erano in ogni cosa somigliantissimi agl' Ilarodi. Gli uni, e gli altri cantavano al suon del flauto; e agli uni e agli altri era destinata per premio una corona.

Simodi furono pure appellati gl'Ilarodi; e *Simodia* fu detta l'Ilarodia, siccome Aristocle scrive nel Libro Primo de' Cori, da un certo Simone Magnete, il quale in fra tutta la spezie di questi Mimi fu il più elegante, e pulito.

Furono parimente i medesimi nominati *Ilarotragedi*; e *Ilarotragedia* la lor poesia: perchè nel vero questa sorta di componimento non fu, che una scappata della Tragedia. E sebbene era esso mescolato di cose gaje, buffonesche, e piacevoli, tuttavia riteneva molto nel suo fondo della tragica gravità, ed era del medesimo carattere, ancorchè fosse della Tragedia men grave.

Furo-

Furono anche gli stessi nominati *Phlyacographi*, e i loro poemi *Phlyacographie*. Ma bisogna avvertire, che tal nome era sì loro dato rispettivamente alla Tragedia, ma non già rispettivamente alla Commedia, e ad altri Mimi, a petto de' quali passavano gl' Ilarodi per gravi. Onde sebbene il nome di Phlyacographo significa alcune fiate, ed è lo stesso, che *Cinedologo*: tuttavolta quando gl' Ilarodi sono chiamati *Phlyacographi*, non è, che si voglia dir *Cinedologi*; perchè differiscono tra loro grandemente nella gravità. E attesa questa gravità, annoverò veramente il Vossio (a) i Cinedologi, come mancanti di essa, tra i Mimi; e negò, che tra Mimi ripor si dovessero gl' Ilarodi, come di gravità abbondanti. Ma comunque s' ingannasse, nel togliere gl' Ilarodi dalla schiera de' Mimi; molta differenza però tra gl' Ilarodi era, e i Cinedologi.

Col Vossio s' ingannarono pure alcuni altri, credendo, che l' Ilarodie non Mimi fossero, ma Drammi rappresentati da Tragici, e da Comici, quali sono le Tragicommedie Eroiche dagli Spagnuoli introdotte. Motivo al loro errore fu l'autorità di Ateneo, che dall' Abate di Aubignac viene imputato d'aver ciò scritto. Ma Ateneo a questa volta o non fu letto, o fu mal inteso: perciocchè egli ciò mai non insegnò, ma sì più tosto tra Mimi gl' Ilarodi ripose, come chiaro si parrà a coloro, che del quattordicesimo Libro ne leggeranno, dove così egli scrive: *Sovente ci vengono rappresentati i Mimi chiamati Ilarodi, i quali ora alcuni chiamano Simodi, come dice Aristotile &c.* E su questa autorità noi pure fondati, abbiamo con molti altri Mimi l'Ilarodie annoverate.

L'Abito degl' Ilarodi era una virile candida vesta: una corona d'oro ornava il lor capo; e da principio si valevano eglino de' calzari, come afferma Aristocle; ma di poi presero invece ad usar le pianelle. La corona stessa non era permessa, che agl' Ilarodi, o Aulodi; non a fanciulli, o fanciulle, che col suono gli accompagnavano.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che fosse particolarmente quella spezie di Mimi, che chiamati erano Magodi, o Lisiodi.

COl nome di *Magi* erano presso i Persiani chiamati coloro, i quali le più elevate dottrine possedevano, significando quel vocabolo il medesimo, che se noi dicessimo *Sapienti*, o *Filosofi*. Come poi natura è

 del

(a) *Instit. Poet. Lib. 2. cap. 2.*

del Volgo di accrescere ognora sopra il vero; così erano que' popoli persuasi, che i loro Magi non pure possedessero le cognizioni tutte della natura, e le facoltà tutte de' farmaci, ma che potessero altresì, con certo maraviglioso loro sapere, predir le cose future, e arrestare i venti, e operare altri somiglianti prodigj. Somma per tanto era la venerazione, che portavano a così fatte persone.

Da questi Magi furono però da principio, come scrive Ateneo, chiamate *Magodie* quelle canzoni, le quali de' prodigiosi miracoli de' medesimi favellavano, e dichiaravano le forze de' loro Farmaci. Ne dissimili esser dovevano que' poemi, come osserva il Dalechamps, da quelle dicerie, e cantilene, con le quali sogliono i Medici circonforanei, che noi chiamiam Cerretani, incantar la plebaglia.

Mutossi di poi a poco l'argomento di così fatte canzoni; e cominciarono ad aver per suggetto amoreggiamenti, ruffianesimi, istravizzi, e altre simili cose. Talvolta ancora ebbero per materia non altro, che un qualche argomento già da alcun Comico maneggiato, che questi Magodi trattavano poi alla loro foggia, rappresentando varie persone. Ma tuttochè l'argomento si mutasse, fino a ingravirsi questa fatta di componimenti, a segno, che Aristosseno dopo la Commedia gli reputò i più gravi; rimase tuttavia a medesimi il nome di Magodia, e ai rappresentatori de' medesimi il nome di Magodi perseverò.

Questi medesimi *Magodi* furono anche nominati *Lysiodi*, come insegna Aristocle: e tal nome immagina Enrico Stefano (a), che traessero eglino dalle Feste Lysie, nelle quali erano questi Giuochi celebrati. Ma a noi più verisimile sembra ciò, che osservò anche il Vossio (b), che il detto nome, anzi che dalle Feste Lysie, prendessero eglino da un certo Lyside loro inventore.

Valevasi questa classe di Mimici Personaggi nel rappresentare i loro componimenti, di cembali, e di timpani: e il vestito loro tutto era lascivia. Facevano anche mollemente ogni cosa; ora rappresentando la persona di una femmina, ora di un ruffiano, ora di un adultero, ora d'un avvinazzato, che va a sciallar con l'amica, e cose simili.

Egli è però il vero, che alcuna differenza da Aristosseno appo Ateneo è notata tra i Magodi, e i Lysiodi. Perciocchè i Lysiodi, dic' egli, erano coloro, i quali rappresentavano le donnesche persone sotto abito virile. Per contrario i Magodi erano quelli, che sotto abito donnesco le virili persone rappresentavano. I Lysiodi cantavano i loro Versi al suono del cembalo; dove del timpano si valevano i Magodi. Del rimanente gli uni, e gli altri cantavano i medesimi Versi; e in tutte l'altre cose niuna diversità ci aveva intra loro.

PAR-

(a) *Thesaur. Lingu. Græc.* (b) *Instit. Poet. Lib. 2. cap.* 31.

PARTICELLA V.

Dimostrasi, che fosse particolarmente quella specie di Mimi, che chiamati erano Ithyfalli, o Phallophori.

QUesto nome d'*Ithyphalli*, o di *Phallophori* ebbono coloro, che portavano sopra una pertica, o tirso un immagine della parte virile, lavorata di cuojo rosso, che la divinità di Bacco, o di Priapo rappresentava. Quelli, che la detta immagine sopra la sommità della pertica portavano eretta, eran detti *Ithyphalli*: e quelli, che la portavano dal tirso penzolone, eran chiamati *Phallophori*. La Pompa tutta si appellava *Phallophoria*, *Phallogogia*, o *Paraphallia*.

I *Phallophori*, seguitando il Phallo, per mezzo l'Orchestra in sulla Scena salivano; e con passo ordinato a numeri, cantavano alcuni Versi, da essi detti *Phallici Asmi*, cioè *Phallici Cantici*, che erano in lode di Bacco, come scrive lo Scoliaste d'Aristofane. Il portatore di esso Phallo, coperto tutto di fuligine la faccia, con passo andante, dirittamente marciava. Gli altri, che la Pompa seguivano, non erano mascherate; ma vestiti andavano, siccome in Ateneo si legge, di una fiorata e dipinta tonaca, fingente quasi un involucro, o tessitura di acanto, di ellera, e di serpillo; e una ghirlanda portavano in capo, contesta di addensati fiori, e corimbi, e frondi, all' usanza di Bacco.

Ma i Versi degl' *Ithyphalli* erano in onor di Priapo, siccome il citato Scoliaste d'Aristofane attesta: ed eglino solevano mascherarsi da ubbriachi, come si legge appo il citato Ateneo, portando tuttavia in capo belle corone di fiori. Il loro abito erano certe tonache vergate di bianco, con le maniche di colore tutto violaceo; e del Manto Tarentino cingevansi, che di finissima lana era tessuto, lasciandolo fino a' taloni cadere. Anche questi entravano per lo vestibolo: e poichè giunti erano alla metà dell' Orchestra, rivolgendosi agli spettatori, alcuni Versi in lor favella dicevano, che così suonano nella nostra.

Uscite di la via; e aperto loco
Al Nume fate: perchè il Nume altero
Vuol per mezzo il Teatro ampio sentiero.

Sì i *Phallophori*, che gl' *Ithyphalli*, dopo avere accompagnato in iscena il Phallo danzando con liete carole, e cantando altri Versi; i primi in onor di Bacco, i secondi in onor di Priapo; si fermavano

poscia fu loro piedi; e cominciavano a guisa di beffardi a irridere, e a motteggiare chi loro era in grado.

PARTICELLA VI.

Annoveransi alcuni di quelli, che Mimi composero in Greca Favella.

CElebratissimo fra Greci Mimografi fu sempre presso gli Antichi SOFRONE, Siracusano, figliuol di Agatocle, e di Dannasillide, il quale fioriva circa l'Olimpiade 75. Suida scrive, che viveva a' tempi di Serse, e di Euripide; e ottimamente conviene; perciocchè nell' Olimpiade 75. fu Atene da Serse incendiata: e nella prossima Olimpiade cominciò a fiorire Euripide. I Mimi di Sofrone piacevano così a Platone, che non sapeva saziarsi di leggerli. Perciò sempre la notte sotto al guanciál li teneva; e infin quando morì, gli furono sotto al guancial ritrovati. Erano essi intitolati altri Virili, altri Femminili: questi perchè argomenti alle Donne aspettanti trattavano; e quelli, perchè le cose agli Uomini proprie avevano per suggetto. De' Mimi Virili furono l'*Agricoltore*, e il *Nunzio*. Ateneo fa menzione anche d'un altro, intitolato l'*Amisio*, se giusta è pure la correzione del Casaubono. Ma il Vossio dubita ragionevolmente, che tale Componimento fosse di un altro Sofrone, di cui abbiam favellato già altrove fra' Comici, più tosto che di questo Mimografo. De' Mimi Femminili furono la *Thynnothera*, cioè la *Pescatrice de Tonni*, l'*Acestrie*, cioè le *Cucitrici*, o *Sartore*, la *Pronuba*, e la *Suocera*. L'*Acestrie* era il Componimento per avventura il più bello de' Femminili. Germanico lodava assai tra Virili il *Nunzio*. Tutti questi Componimenti scritti furono in Lingua Dorica, e in Versi, come apparisce da pezzi ritrovati in Demetrio, ed in Ateneo. Aristotile stesso li chiama *Emmetrous Logous* (ἐμμέτρους λόγους) *Discorsi Metrici*: onde s'ingannarono coloro, che li credettero in prosa scritti. Fu sì questo Poeta alquanto oscuretto nelle sue espressioni; onde porse occasione a Stazio (a) di chiamarlo *Implicito*.

SENARCO di Rodi, quanto antico egli sia, il dimostra Aristotile, il quale ne fa menzione ne' suoi Libri della Poetica. Varie Favole di costui rammentano Ateneo, e Suida; e noi ne parlammo tra Comici.

CERCIDA di Megalopoli nell' Arcadia fu scrittore altresì di Mimi. Costui le Leggi alla Patria diede; e fu verisimilmente posteriore agli altri due Cercidi Lirici.

Di FILISTIONE noi abbiamo già alcuna cosa favellato di sopra. Ma nulla ci ha di più incerto, che la patria di costui, e il tempo, in cui visse.

Noi

(a) *Lib. V. Sylv.*

Noi l'abbiam detto con Cassiodoro Prusеense, o Sardiano: ma in un antico Epigramma riferito nell' Antologia (a) si fa Niceno: Altri il vogliono Magnesiano. Svida lo chiama poi Comico; e dice, che scrisse *Commedie Biologiche*. Antonino lo annovera fra Mimografi. In ciò non è alcun disparere, perchè abbiamo già sopra detto, che i Mimi erano pure col nome di *Commedie Biologiche* nominati. Ma noi abbiamo sopra altresì notato, che costui viveva, e morì a' tempi di Socrate; quando altri scrivono, che costui in Roma fioriva sotto Tiberio nell' anno ottavo del Nascimento di Cristo. Bisogna adunque distinguere più Filistioni: l'uno, che morì a' tempi di Socrate, nativo di Nicea di Bitinia, Città non più distante da Prusia luogo della stessa Provincia, che venti cinque mila passi; onde fu ancora Prusiense appellato: l'altro, che fiorì sotto Tiberio, nativo di Magnesia città della Lidia, posta sotto il monte Sypilo, e vicina a Sardi, onde fu Sardiano ancor detto. Un terzo Filistione fu pure antico, e famoso Medico, Locrese di Patria, Maestro di Eudosso Gnidio, siccome testifica Gellio (b). E forse appo Fulgenzio (c) dove è citato *Filocro* dell' Interpretazione de' Sogni, riporre si dee *Filistione Locro*.

Troviamo pur mentovato, come scrittore di Mimigiambi, un PROMATIDA Eracleote.

RINTONE di Siracusa, e non di Taranto, da che in un antico Epigramma di Nosside, riferito nell' Antologia, nel quale egli è introdotto a parlare, Siracusano si chiama, fu figliuolo d'un Vasajo; e fiorì a' tempi del Primo Tolommeo, figliuol di Lago. Scrisse trentotto Favole, parte tragiche, e parte Comiche, tra le quali celebra Ateneo l'*Amfitrione*, onde per avventura prese idea Plauto del suo: e fu inventore altresì di que' Poemi, che chiamati furono Ilarodie.

Dopo Rintone fiorì in questo genere di Poesia Ilarodica, per testimonianza di Ateneo, SOPATRO di Pafo, cognominato Phacio, il quale avendo cominciato a vivere sotto Alessandro Magno, campò fino a tempi di Tolommeo II., come dal medesimo Sopatro ricava il predetto Ateneo. Compose *il Coltivamento della Barba*, *le Nozze di Bacchide*, *i Drudi di Bacchide*, *l'Eubuloteombroto*, *i Curculioni*, *il Fisiologo*, *i Funerali*, *l'Ippolito*, *l'Oreste*, *la Cnidia*, e molte altre Phlyacographie.

SCLERIA, che male appo Fozio si scrive *Sclerio*, e peggio appo Ateneo si legge *Scira*, fu egli nativo di Taranto; e fu poeta della Commedia Italiana, che è il medesimo, che l'Ilarodia. Compose il *Meleagro*, citato da Ateneo, che non fu nel vero una Commedia, come stimò il Casaubono, ma più tosto un Mimo, come saggiamente notò il Colomesio sopra il Giraldi.

ERO-

(a) *Lib.* 3. (b) *Lib.* 17. *cap.* 11. (c) *Lib. I. Mitholog. cap. de Laur.*

ERODOTO, Logomimo, fu molto caro ad Antioco Re, come attestà Hegesandro presso Ateneo.

Di un certo METROBIO, che molto poteva appo Silla, fa pur menzione come di bravo Lysiode, Plutarco nella Vita di esso Silla.

Ateneo commemora ancora un certo CLEONE cognominato *Mimaulo*, perchè era e Attore di Mimi, e Sonatore di Flauto, ch'egli anche nomina il Principe degl'Italici Mimi, cioè di coloro, che abitavano la Calabria intesa a que' tempi col nome d'Italia. E nel vero nel rappresentare così fatti Componimenti vinceva costui per testimonio del citato Scrittore il famoso Ninfodoro. Ma non sappiamo tuttavia sicuramente, se questo Cleone fosse egli pure il Facitore de i Mimi, che rappresentava, come verisimile sembra, ovvero solo Istrione.

Il simigliante diciamo d'ISCOMACO, imitator di Cleone, il quale e ne' Circoli, e nelle Ragunanze degli Uomini soleva Mimi rappresentare con grandissimo applauso: fin che passò poscia ad esercitare ne' pubblici Spettacoli l'Arte Istrionica.

ARDALIONE di Alessandria fu egli pur Mimo di molto grido. Ma mentre derideva in Teatro i Cristiani Misterii, mutato improvvisamente di sentimenti, non pure colle parole, ma col sangue gli confessò: il che avvenne sotto Massimiano Imperadore, quando per avventura in Oriente si ritrovava, a' 14. di Aprile, nel qual giorno lo celebrano egualmente i Latini, che i Greci.

GELASIO, da alcuni nominato *Gelasino*, forse per ischerzo, per essere già stato esimio nel muovere a riso, e soprannominato il *Seniore*, fu nativo d'Eliopoli, Città della Fenicia del Libano chiamata ne' secoli barbari Libanasia; ma era oriondo di Mariamna, Borgo spettante alla detta Eliopoli, dove fu il suo cadavero trasferito, poichè da Diocleziano fu fatto morire, a' 27. di Febbrajo dell'anno 297.. Egli era Mimo eccellente: ma mentre i Cristiani irrideva, toccando pur Dio lui il cuore, si cangiò in tutt'altro, e divenne Martire glorioso della vera Fede.

Nè dissimil ventura ebbe PORFIRIO d'Adrianopoli, anch'egli eccellente Mimo. Questi avendo alla presenza di Giuliano Apostata, sotto il quale fioriva, preso da giuoco il battesimo, dalla virtuosa mano di Dio di repente mutato, gridò sè essere veramente Cristiano. Per lo che immantinente per comandamento del detto Apostata fu decapitato. I Greci ugualmente, che i Latini ne celebrano la Festa a' 15. di Settembre, nel qual giorno, correndo l'anno 362. dell'Era Volgare, credesi, che uccisо fosse per Gesù Cristo.

Mimo stimiamo pure, che fosse quel SILVANO, che *Istrione* è chiamato dal Metafraste nella Vita di San Pacomio. Poichè ivi di esso narrasi, che convertitosi a Dio, e datosi sotto la disciplina del detto Pacomio a far vita monastica, cominciò poi l'infelice a mostrarsi negligente della propria salvezza, e a dilettarsi delle buffonesche facezie, fino a proffe-

profferire tra Monaci gli osceni detti della Scena, quasi stato fosse nel Chiostro, come in un Teatro a rappresentare una Favola. Ma poi ripresone severamente dal S. Abbate, e volutone per ciò cacciare del Monisterio, sì si ravvide, e a vera e cordial penitenza si diede, che per testimonianza dello stesso Pacomio a maravigliosa santità arrivò.

PELAGIA, Antiochena, Mima, egualmente brava nel suo mestiere, che scandalosa, fioriva sotto Teodosio il Giovane circa il 420.. Convertita però da Nonno Vescovo di Edessa, e trasferitasi nella solitudine a vivere sotto abito di Uomo tutta a Dio, tanta fu l'eccellenza delle virtù, in cui salì, che meritò di essere dalla Chiesa nel numero delle Sante annoverata.

PSEFA fu Mimo anch'esso di grido nell'Oriente. Ma l'Abate Simeone, cognominato *Sale*, ne fece un fervente discepolo di Gesù Cristo.

C A P O II.

Dove de Mimi Latini si prende a parlare: di quante fatte ve n'avesse; e chi ne fosse compositore.

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi, quando tra Latini avessero i Mimi cominciamento; e come cangiassero tra essi qualità.

SEbbene i Mimi dovettero essere da Romani conosciuti anche prima, che Lucio Silla fiorisse, perciocchè specialmente gli abitatori della Calabria dovettero in Roma penetrare, e senza ciò i Romani stessi più ragguardevoli solevano in Grecia portarsi ad apprendervi la letteratura, onde è che, fino a' tempi di Plauto troviamo, che di questa fatta di Uomini ve n'aveva in Roma, come dal medesimo si ricava (a); nondimeno stimiamo, che essendo detti Romani non per anche affatto della loro severità spogliati, non prima facessero veramente piazza a sì fatti componimenti, che quando il detto Silla egli medesimo dalla natura a queste ridicole composizioni portato, dalla sua gioventù tra Mimi si mescolò, ed egli medesimo si applicò a comporne. Ma poco si tennero appo loro nel loro stato: imperciocchè dove la Nazione Greca, presso la quale la

(a) *In Trinum. Act. 1. Sc. 1.*

la Filosofia in ogni cosa signoreggiava, intendeva co' Mimi più l'ammaestramento, che il riso, la Nazione Romana per lo contrario si diede principalmente co' Mimi a cercare il sollevamento, e il diletto. Quindi poichè tal fatta di Poesia fu trasferita in Roma, fu sì accresciuta di giuochi, di facezie, e di sali, che dove prima era imitamento di qualche azione, fatto con gravità di sentenze, di tanto in tanto con facezie e risa condito, diventò a poco a poco presso che una mera buffoneria.

Da ciò ne vennero altresì a costoro diversi Nomi: perciocchè siccome *Mimi* dall' imitare erano stati già da principio nomati; così dallo scorrere, che facevano quà, e là per le Terre, rappresentando queste loro buffonerie, furono detti *Scurri* (a). Dall' ingannare, che facevano, ed imporre con detti, e fatti, per eccitare la risa, furono chiamati *Plani*, con vocabolo più tosto Greco, che Latino, del quale tuttavia Cicerone si valse (*b*): e in questo genere eccellentissimi furono Cefisodoro, Pantaleone, e Matra, de' quali non poche cose sono da Ateneo (*c*) raccontate. Dal concorso del popolo, che nelle piazze si adunava a sollazzarsi con le loro rappresentazioni, erano chiamati *Circonforanei*, e Grecamente *Agyrti*. Dal riso, che i medesimi solevano negli spettatori eccitare, erano pure con Greco vocabolo appellati *Gelotopei*.

E' incredibile ancora a dirsi la moltitudine delle varie spezie di buffonesche rappresentazioni, che furono in poco tempo in Roma introdotte. I Greci sempre ingegnosi, dopo avere spezialmente perduta la loro grandezza, aguzzando loro la fame l'ingegno, non lasciarono addietro cosa, per guadagnarsi nella Capitale del Mondo, dove la Magnificenza, la Grandezza, e il Lusso avevano posta sede, non pure l'applauso, ma il vitto, comperandosi gli animi de' Romani col diletto lor dato, nel farli ben ridere, e sghignazzare. Ma non è nostro dovere di parlare di ogni fatta di questi Buffoni: poichè non tutti avevano realmente, che fare colla Scenica Poesia. Alcuni erano meramente Giocolieri, o Cerretani, che nulla più comunicavano con la Poesia di quello, che comunichino con essa gli odierni Cerretani, o Giocolieri.

Per ciò, che a noi s'appartiene, due idee di Farse Burlesche, e Mimi troviamo da Plutarco (*d*), accennate, che furono in uso almeno a' suoi tempi. *Gli uni* dic' egli, *si chiamano Argomenti, o Hypothesi* (ὑποθέσεις): *gli altri Burlette, o Pegnii* (παίγνια). *Ora niuno di questi io stimo convenirsi a Conviti: gli Argomenti, per le lunghezze de' Drammi, e per le spese del rappresentarli: le Burlette per esser piene di buffonerie, e d'irriverenze, che neppure da ragazzetti, che portano a loro padroni*

(a) *Plaut. loc. cit.*, *&* *Juvenal. Sat. XIII.* (b) *in Orat. pro Cluent.* (c) *Lib.* 14. (d) *Sympos Lib.* 7. *quaest.* 8.

ni i calzari , si dovrebbono rimirare .

Dalle citate parole apparisce, due spezie di Mimi essere state principalmente a que' tempi usitate: gli uni più corti, chiamati Burlette, o Pegnii: gli altri più lunghi, chiamati Suggetti, o Ipotesi. I primi per licenza di motti, o motteggi, e per buffonesca sfacciatezza, e irreligiosità odiosi a tutte le persone dabbene. I secondi erano più alla natura della Commedia accostanti; ed erano in sostanza Opere, e Drammi: perchè intreccio Drammatico, e di molti Personaggi ammettevano.

Ma è quì pur da notare, che un altra differenza i Latini introdussero tra questa fatta di Poesie e di Poeti. I buoni Mimi erano già stati da più savj Poeti introdotti, per insegnare con utili sentenze le maniere del vivere, e per ridurre co' salsi lor detti le persone viziose alla via della virtù; riducendo l'azione imitata al ridicolo. Perciocchè il ridicolo ne' Mimi fu perpetuo: il che accenna Orazio nella Satira Prima. Onde malamente lo Scaligero due spezie ne fece; l'una di *Morali* chiamati *Aretologi*, *Biologi*, *Ethologi*; l'altra di *Ridicoli*; persuaso, che Cicerone avesse così insegnato; quando questi non altro scrisse, se non che, *se l'imitazione era troppa*, *era propria de' Mimi Ethologi*, *egualmente che l'oscenità*. Dalle quali parole non altro più si ricava, se non due essere state le cose de' Mimi proprie, ciò sono una minuta imitazione, e un ridicolo osceno.

Toccò Cicerone l'oscenità, perchè quando, dividendosi dalla Commedia i Mimi, cominciarono da se a costituire una sorta particolar di Drammatica, si applicarono essi, come scrive Aulo Gellio (*a*), per la maggior parte a imitare le cose turpi, e a cercare principalmente nella oscenità il riso: dove la Commedia di serbar onestà, e decoro si compiacque. Per la qual ragione questa oscenità fu pur da Diomede nella citata definizione de' Mimi espressamente notata, come usitato loro carattere; al che s'accorda anche Ovidio, che in più luoghi chiamò sì fatti componimenti lascivi, e turpi.

Ma tale oscenità fu tuttavia un abuso: nè questo era il Ridicolo da savii Mimi usitato. Questi cercavano anzi il riso con quella sorta di salsi detti, che i Greci chiamano *Ditterii* (δικτήρια), perchè con essi altri *mordono* (δάκνουσι) altri; essendo nel vero il Ditterio non altro, come notò il Salmasio (*b*), che un salso motto, e mordace. Di questa fatta di Mimi ne abbiamo noi qualche esempio in que' pochi frammenti, che di Pubblio Siro ci son rimasi, i Mimi del quale erano sì pregiati, che si davano a fanciulli da imparare a memoria, siccome si può raccogliere dalla Lettera di San Girolamo a Leta. E per questo ridicolo ancora è, che i Mimi furono da alcuni all'antica Commedia rassomigliati: perciocchè sì gli uni, che l'altra erano una mera espressione di qualche azione con frammesco-

(a) *Lib. 2. cap. 23.* (b) *in Vopisci Aurelian.*

lamento di satira, senza perdonarla a personaggi più ragguardevoli; come Giulio Capitolino (a) osservò. Onde e l'antica Commedia si poteva dire con tutta ragione essere stata un Mimo; e i prefati Mimi si potevano a tutta ragione chiamare un immagine dell' antica Commedia; come infatti *Commedie Biologiche* li chiamò Suida, cioè Commedie esprimenti la vita quotidiana degli Uomini, quali erano l'Antiche.

Ora a coloro, che quest' ultima via seguivano, lasciarono i Romani il nome di Mimi: e i loro Componimenti altresì Mimi appellarono. Ma agli altri, che per la via dell' oscenità dati s'erano a uccellare al riso, il nome eglino posero di *Planipedi*, e i loro Componimenti si fecero a nomare *Planipedie*. Quindi siccome il nome di *Comedo* era più onesto da medesimi riputato, che quello d' *Istrione*, così il nome di *Mimi* passò ad essere presso gli stessi più onesto, che quello di *Planipedi*. Ma di questi Planipedi dobbiamo oramai più minutamente dichiarare la storia.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che fosse particolarmente quella specie di Mimi, che chiamati erano da' Latini Planipedi.

PEr qual motivo fosse il nome di *Planipedi* dato da Romani ad alcuna specie di Mimi, non è certo fra Letterati. Tre opinioni diverse ritrovo allegate presso gli antichi Gramatici, Diomede (b), ed Evanzio (c). La prima è, che detti fossero Planipedi, perchè la loro poesia non comprendeva negozj di persone abitanti nelle torri, e ne' cenacoli, o vogliam dire in elevati palazzi, ma sì di persone abitanti in piano, ed umile luogo, o vogliam dire in poverelle casupole. In questo primo parere convengono amendue i citati Scrittori. La seconda è, che fossero così chiamati, perchè essi non nel pulpito della Scena, ma nel piano dell' Orchestra rappresentassero le loro Favole. La terza è, che fossero con tal nome appellati, perchè recitassero eglino in piano piede, e scalzi: dove i Tragici col coturno, e i Comici col zoccolo le loro Favole rappresentavano. Quale però di queste opinioni la vera sia, lascerò ad altri il deciderlo. Ben è il vero, quanto alla prima opinione, che non può dirsi con verità, che il suggetto della loro poesia fosse ognora di materia vile, e di umili personaggi: perciocchè molte cose essi ancora trattavano illustri, e grandi. *Quante cose di Pubblio*, scrive Sene-

(a) *In M. Antonin.* (b) *lib.* 3. (c) *in Proleg. ad Terent.*

Seneca (a), *non a Scalzi, ma a Coturnati ottimamente in bocca starebbono?* E sotto il nome di *Scalzi* intende egli i *Planipedi*, che con piede ignudo recitavano. Altresì la seconda opinione è sicuramente falsa: perciocchè i Planipedi egualmente, che gli Attori dell'altre Favole, recitavano nella Scena, come ricavar si può da più testimonianze d'antichi Scrittori. Più verisimile per tanto a me pare la terza etimologia, dai predetti Gramatici unitamente pure allegata.

Ben cotanta era la bassezza, e viltà di costoro, che per rappresentare un Mimo, talora questi Planipedi non si vergognavano d'ammettere per compagni fino i cani a ciò ammaestrati. E un gentil fatto d'un cane appunto, che in una Mimica Rappresentazione fingeva di prendere mortal veleno, e poi dopo simulati tremori, ambascie, e agonie si ricuperava, noi l'abbiamo in Plutarco nel Libro, dove dell'indole, e dell'ingegno de' terrestri e acquatici animali favella.

Perciò come vilissima gente, da alimentarsi per divertimento, erano riguardati da' Grandi. E da alcuni col nome in fatti di *Gelasini* erano chiamati quasi *Ridicoli*, o *Buffoni*; onde fu questo nome da un Comico poi attribuito per eccellenza ad un Parasito. Altri erano ancora, come scrive Giovanni Sarisberiense (*b*), chiamati *Gignadii* col mezzo della Figura Onomatopea, come il Fontanini stima (*c*), cioè dal suono, che si suol far con la voce nelle ghignate irrisorie: onde per avventura anche a noi la voce *Ghignare* è venuta, che alcuni vollero con poca analogia dal Latino *Cachinnari* prodotta.

Servivano ancora tali Planipedi di Buffoni, a trattenere i convitati, intanto che questi mangiavano. Così Ateneo (*d*) riferisce di Antonio, che a un suo Banchetto molti Mimi d'Italia aveva, perchè col canto, e co' motti gli fossero di divertimento, e di diletto cagione. E ne' Funerali stessi de' gran Personaggi dietro andava sempre una schiera di queste persone, buffonescamente motteggiando, e saltando. Ma sopra gli altri colui, che era *Arcimimo* chiamato, si distingueva in questa Azione: perchè sostenendo egli la persona del Defunto, tutti i detti, e i fatti di lui imitava; i minimi, e i massimi esprimeva secondo la natura di esso; e con libertà da giocoliere dicendo tra'l riso il vero, mordevane i vizii, e lodavane le virtù. Favone fu uno di tai personaggi: e di questo Arcimimo, che fu eletto ad accompagnare il Cadavero di Vespasiano, racconta Svetonio (*e*) un bel detto mordace, che in tale comparsa e' disse.

Non è già, che tutto ad un tratto scendessero eglino a sì vile condizione. Ma i motti triviali, e plebei, le irreligiosità, le oscenità, le sconcezze, alle quali andarono a poco a poco dando luogo nelle loro

(a) *Epist.* 8. (b) *Policrat. lib.* 1. *cap.* 8. (c) *Amint. Difes. cap.* 7. (d) *Lib.* 4. (e) *In Vespasian. cap.* 9.

Rappresentanze, gli resero primieramente abbominevoli alle savie persone. Quindi troviamo, che Marsilia custoditrice acerrima dell' onestà, e celebrata per gli severi costumi da Cicerone (*a*), non volle loro giammai dar ricetto, come narra Valerio Massimo (*b*). E in tanto obbrobrio essi vennero presso i savii Romani, che non pure furono essi da militari stipendii esclusi, per testimonianza di Livio (*c*), non convenendosi, che l'arte onorata della milizia s'avvilisse col commerzio di persone sì abbiette; ma furono anche loro, come testifica il prefato Tullio (*d*), tutti gli onori de' Cittadini tolti; non potendo pur essere accettati nella plebea tribù per quella professione, che esercitavano.

Non erano per tanto i Mimici Componimenti rappresentati, che da peregrini, da liberti, da servi; nè altre persone, fuor che le vili, osavano a tal mestiere applicarsi: poichè qual Cittadino Romano avrebbe voluto ciò fare, sapendo che doveva esser rimosso dalla tribù, nè avrebbe potuto militare? Egli è il vero, che Decio Laberio non pur Cittadino, ma Cavaliere Romano rappresentò i suoi Mimi. Ma fu dalla necessità scusato. Poichè Cesare glielo comandò, che lo poteva forzare: della qual cosa tuttavia non lasciò egli Laberio di querelarsi con alcuni versi assai eleganti, da Macrobio (*e*) allegati, che così dicono in nostra Lingua:

> *Quell' io, che sessant' anni senza nota*
> *Stato son Cavalier tra miei Romani,*
> *Comico i' tornerò al tetto mio?*
> *Ahi! infelice vita! questo giorno*
> *E' un di più, ch'io viver non doveva.*

Ma questa era la mania di alcuni di que' potenti nella Repubblica, di favorire per ostentazione di grandezza, e di alimentare sì fatta sorta di genti, che davano loro buffoneggiando sollazzo: onde di Citeride Mima scrive Plinio (*f*), che dopo la Farsalica Pugna fu con segnalato favore dal cocchio stesso di Marcantonio tirata, porgendo questo per altro valorosissimo Capitano tal favore a una femminaccia, che doveva di ragione toccare ad un virtuoso.

Ma come che alcuni pochissimi di costoro per la loro eccellenza favoriti fossero, generalmente però molti di essi erano in tanto vilipendio venuti, che erano fino obbligati a camminare col capo raso, e esposti agli scapezzoni, e alle cessate di chiunque si voleva di loro prendere spasso, e trastullo. Ricavasi ciò apertamente da Marziale, da Giuvenale, da Arnobio, da Artemidoro, da Settimio, e da altri. Onde ne nacque altresì, che i Mimici Componimenti furono ancora ne' secoli deteriori chiamati *Cavil-*

(a) *In Orat. pro L. Flac.* (b) *Lib. XI. cap. 6.* (c) *Lib. VII.* (d) *Lib. de Repub.* (e) *Lib. Saturnal. 3. cap. 7.* (f) *Lib. VIII. cap. 16.*

Cavillazioni; e non pochi esempli ne abbiamo in Marcellino, in Arnobio, in Prudenzio, in Solino, ed in altri. La ragione di ciò si fu, perchè Cavillazione è detta dal vocabolo Latino *Calvere*, che significa *Ingannare* o *Frustrare*, come scrive Prisciano (*a*): e la voce *Calvere* è tratta, come scrive Nonio Marcello, dalla Calvizie de' Mimi, o dai Mimi Calvi, che perciò erano presso tutti a frustrazione, cioè riputati per nulla.

Ho detto qui sopra, che molti di essi erano obbligati ad essere esposti a' batliture, ed a schiaffi: perciocchè non tutti soggiacere dovevano a questi obbrobrii. Bisogna dunque avvertire, che non tutti i Planipedi rappresentavano sempre una stessa persona. Alcuni erano, scrive l'Heraldo (*b*), i quali facevano la parte di stupidi: e *Stupidi* anche eran detti in Commedia, come da una Lapida s'impara, prodotta dal Marchese Maffei nelle sue O. L. Costoro simulavano tardezza d'ingegno in tutte le cose: ed erano però somigliantissimi a que' buffoni, che le seconde parti fanno nelle Commedie de' nostri tempi, i quali rappresentano certi rustici Bergamaschi, insulsi, tardi, e stupidi ad ogni cosa. Questi erano quelli, che calvi, e rasi, alle batliture, e agli schiaffi stavano esposti nella guisa medesima, che degli Zanni avvenir veggiamo nella Commedia Italiana. Nè dissomigliante da quello de' prefati Zanni era l'abito di questa fatta di Planipedi: perciocchè portavano una vesta rusticana e servile, di diverse pezze di vecchi panni rattoppata, e composta, che *Centone* era Latinamente chiamata, o, come Apuleio la nomina (*c*), *Centunculo*.

Oltra questa fatta di Planipedi ve n'aveva degli altri, i quali alquanto più gravi, e non così vili Personaggi rappresentavano. Questi erano quelli, che dovevano comparire in Iscena, come scrive Festo Pompejo, Reciniati, cioè di quella viril toga vestiti, della quale si valevano le Donne, orlata di porpora ne' suoi lembi. Tal è la significazione, che diedero gl' Interpetri delle dodici Tavole alla voce *Recinio*; come che questa significhi ancora per testimonianza del detto Festo ogni vestimento quadrato. Anzi come dovevano alcuni Planipedi rappresentare altresì qualche femmina; niente però vieta, che non si valessero eglino pure in sì fatte occasioni di quella sottil vesta di seta gialla, che usitatissima era a Pantomimi, chiamata *Crocotula*, o *Crocota*, per avventura dal *Croco*, in cui era tinta; principalmente se vecchia stata fosse tal vesta, e per lungo uso già consumata, e sdrucita. Ho detto di seta gialla, perchè tale è l'opinione dei più. Tuttavolta siccome Ovidio in certo suo verso chiamò rosso il *Croco*; così vogliono alcuni, che con quel nome di *Crocotula*, o *Crocota* significassero gli Antichi una vesta di seta in color rosso tinta.

PAR-

(a) Lib. 8. (b) *In Animadv. ad Arnob. lib.* 7. (c) *In Apologia*.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, a qual forma si riducessero negli ultimi tempi della Lingua Latina le Rappresentazioni de' detti Planipedi; e come, quando quella ebbe fine, queste sussistevano ancora.

Sebbene gli antichi Mimi avevano in se molte cose, che diletto recavano, e piacevoli riuscivano a' molti; nondimeno molti erano ancora, i quali non ne facevano gran conto. Tra questi troviamo essere stato Orazio il gran Critico, il quale non istimava molto questa sorta di poesia, sebben dilettosa: perciocchè distinguendo egli ragionevolmente il gradevole dal bello, non vedeva in essa quella beltà, che sola è degna di lode. Dell' umore d'Orazio dovettero essere per avventura non pochi altri. Il mancare a questi Mimi la costituzione della Favola, l'annodamento, e la soluzione, che contribuiscono alle Commedie la più pregevol bellezza, e che le rendono altresì piacevoli ai dotti, faceva a una gran parte degli spettatori rimirare i medesimi Mimi con freddezza e noja. Ciò fu cagione, che si cominciasse a' medesimi a dare moltiplicità di personaggi, e a tornirli alla somiglianza delle Commedie, formandoli con implessione drammatica, con unità d'azione, con divisione di parti, e con altre simili cose. E già a' tempi di Plutarco erano a questa forma ridotti, testificandolo egli nel Libro, dove de' terrestri, e degli acquatici animali ragiona.

Ma già molto prima avevano questi Componimenti ricevute alcune parti di quantità: poichè Plinio (a) dopo avere narrato, che Luceja Mima aveva in età di cent' anni recitati versi in Teatro, passa poi a dire, che Galeria Copiola Emboliaria nel Consolato di Gnejo Pompeo, o più tosto di Gajo Poppeo, e di Q. Sulpizio (dovendosi legger verisimilmente *Ca. Poppeo* invece di *Cn. Pompeo*) fu ricondotta al Teatro ne' Giuochi Votivi, fatti per la salute d'Augusto, qnando la medesima aveva cento e quattr' anni di età; e che novantun anno prima era stata condotta da Marco Pomponio Edile della Plebe nel Consolato di Gajo Mario, e di Gnejo Carbone, e di poi vecchia ricondotta da Pompeo Magno per ostentazione di maraviglia nella dedicazione del Teatro. Ora questa Donna Emboliaria altro non era, che quella Mima, la quale entrando la prima in iscena, mostrava al popolo l'Argomento, che rappresentar si doveva ne' Mimi, in quella guisa stessa, che nelle Commedie si soleva fare, median-

(a) *Natural. Histor. Lib. VII. cap.48.*

diante il Prologo: e chiamavasi *Emboliaria* dalla Greca voce *Embolion* (ἐμβόλιον): onde Tullio, scrivendo ad Attico, *Io penso*, dice, *un* Embolio, *cioè*, *un Argomento e quasi Scenico Ingresso*. E dalla prefata voce *Embolion* è per avventura agl' Italiani venuta la voce *Imbroglio*, che significa appunto Cosa Intrigata.

Come i Mimi poi, a questa foggia tornati, grandissimo applauso incontrarono, fino ad essere tutte l'altre Comiche, e Tragiche Favole meno d'essi dalla plebaglia gradite, così cominciarono questi Componimenti ad essere imitazione ancora di qualunque fatto. E dico ciò, perchè da principio, quando si rappresentavano varie sorti di Favole, diverse persone in ciascuna avevano il loro luogo. Nelle Tragiche le persone pubbliche e grandi; nelle Palliate le private Greche; nelle Togate le Private Romane, che tutte però erano oneste, e civili. Ma ne' Mimi, tuttochè da principio le abbiette solamente, e le vili imitate venissero, essendo di poi riusciti sommamente gradevoli alla moltitudine, fino ad essere e Commedie, e Tragedie in essi soli ridotte, come testifica Marco Filosofo Imperadore (*a*), si cominciò a poco a poco a introdurre anche ne' medesimi quelle persone, che erano proprie dell' altre Favole. Quindi cose crudeli e tragiche cominciarono ancora ne' Mimi ad esser rappresentate: e Tertulliano (*b*), fa menzione d'un Mimo, in cui l'azione di certo Laureolo era imitata, che secondo Giuseppe Ebreo (*c*) stato era Capo di Ladri, e che però fingendosi condannato alla croce, sopra quella speditamente ascendeva.

Erano anche i Mimi già da principio composti in versi: perchè abbiamo già altrove dimostrato non essere stata mai alcuna poesia altrimente, che in verso dettata. E in verso di fatto abbiam detto anche i Mimi di Sofrone, e di Senarco essere stati composti. Perciocchè, che i Mimi di questi Autori fossero in prosa composti, come alcuni hanno creduto, noi già altrove abbiam mostrato esser falso. Ma se ne' tempi deteriori e prossimi a Costantino Magno, in versi fossero i medesimi dettati, noi non oseremmo affermarlo: perciocchè troppa gran moltitudine di questa fatta di persone crediamo, che si trovasse allora nel Mondo, la quale con poca o niuna scienza, meramente applicata a guadagnarsi con le buffonerie il vitto, esercitava la Mimica Arte.

Questa nostra dubitazione, che le Mimiche Rappresentazioni non fossero negli ultimi tempi della Lingua Latina in versi dettate, viene anche accresciuta da ciò, che i Mimi in que' tempi non erano a bello studio composti, ma erano estemporanee faccende. Già i Megaresi avevano ciò costumato, siccome sopra abbiam detto, di improvvisar le Commedie. Il medesimo avevano i Tarentini praticato: nè altro stimo, che fosse

(a) *In Lib. de Vit.* (b) *Advers. Valent. cap.* 14. (c) *Antiquit. Judaic. lib.* 19. *cap.* 1.

fosse la Commedia Italica, che una Mimica Azione senza studio rappresentata. Credo però di non partirmi dal vero, se ragionando de' Mimi de' detti tempi, credo, che i medesimi fossero nella detta guisa improvvisati; e credo, che non altro studio vi si ponesse, salvo che qualche pensamento anticipato dell' Archimimo: il quale fattane poi una minuta, questa agli altri comunicasse. Ed ecco in breve, quale, siccome io stimo, divenne la natura de' Mimi negli ultimi tempi della Latina Favella.

Erano essi un Azione veramente intiera, e perfetta, con implessione di Favola, e con moltiplicità di Personaggi. Ciò chiaramente si pare dal Mimo di Genesio, dove il suo Battesimo s'imitava, nella qual Rappresentazione vi compariva in iscena chi l'aspergeva delle sacre acque: comparivanvi i Soldati ad arrestarlo come Cristiano: era davanti all' Imperadore condotto a render ragione di se: era da questi obbligato a sacrificare davanti alla statua di Venere quivi eretta; e altre cose sì fatte si dimostravano nella Scena, le quali il Menologio Greco racconta. Ma questa Azione intiera, e compiuta, mancava tuttavia di quella bellezza, ed arte, che lo scontro degli accidenti, l'annodamento, e la soluzione contribuiscono alla Favola Comica. Era inoltre il discorso de' medesimi non con altro artifizio dettato, che con quello, che a ciascun suggeriva la prontezza del proprio ingegno: nè altra istruzione avevano eglino di ciò, che si avessero a fare; salvo se per avventura una breve Minuta, o Compendio, che i nostri Volgari Comici chiamano *Canevaccio*, recato dall' inventor dell' Azione, o Archimimo, dove ciascuno veder potesse quel, che a dir gli toccava, ed a fare. Con ciò sol tanto a sufficienza del lor dovere informati, ciascuno, quando gli apparteneva, rappresentava senz' altro studio la parte sua.

Bensì perchè il principale intento di queste Rappresentazioni era di far ridere, e di dilettar le brigate, perciò non picciolo studio ponevano principalmente i più vili Attori dell' Azione, ciascuno da se, a somministrare ciò, che più giudicava a proposito per il suo personaggio, da mover le risa. I movimenti, l'agilità, le positure, la dispostzione, i cangiamenti del viso, il gestir delle mani, le morsie, tutto era con esimia cura da ciascuno particolarmente studiato, e inventato, secondo che stimava a se convenire, e con tanta maggior diligenza, quanto che interveniva tra loro sovente gara di chi riportasse di loro la gloria e l'applauso. Quindi tutto che gli Uomini delicati non sentissero gran piacere di quelle loro Rappresentazioni, bisognava tuttavia esser Uomo bene stoico, e grave, per non ridere a quelle loro buffonerie. Principalmente però i Nimici della Cristiana Religione prendevano in esse piacere, perchè in esse i Cristiani soventemente, la lor Religione, e le lor Cerimonie erano derise.

Così camminò la faccenda de' Mimi fino all' Anno 399. dell' Era Volga-

Volgare, in cui Arcadio, ed Onorio, Imperadori (a), intendendo, che da alcuni troppo zelanti Presidenti delle Provincie, si vietavano assolutamente tutti i pubblici divertimenti, ed i ludi, dichiararono, che non era loro intenzione, che fossero tali cose assolutamente proibite, che non volevano privare i popoli di quelle comuni allegrie, e che le concedevano liberamente, a questa condizione però, che da ogni gentilesco sacrifizio, e da ogni dannevole superstizione si tenesser lontane. Per queste, e per altre ordinazioni imperiali, e per lo zelo infuocato de' Padri, che non finivano di declamare contra i detti pubblici divertimenti, non cangiarono già i detti Mimi di natura, nè cessarono d'essere; ma continuarono a signoreggiar ne' Teatri; e sol divennero innocenti, ed onesti; accomodandosi così alle Regole della Religione Cristiana, di maniera, che vi potessero essere tollerati. Questo tal cangiamento non avvenne tutta via tutto in un colpo, ma s'andò a poco a poco facendo, a misura, che veniva la Religion Cristiana avanzando.

Nè ebbero pure i medesimi Mimi alcuna avversa vicenda nelle Rivoluzioni dell' Imperio Romano, e nelle Invasioni de' Barbari. Teodorico Re degli Ostrogoti fermò il suo Regno in Roma nel 493. Noi sappiamo per le testimonianze di Cassiodoro (b), che al tempo di questo Principe il Teatro non era abolito in Italia. Cassiodoro morì verso l'anno 560. Espressamente in Ammiano Marcellino troviamo de' Mimi fatta menzione, che sotto il regno del predetto Invasore fiorivano. In questi tempi si confusero affatto i Linguaggi, talmente, che la Lingua Latina nel 582. cessò affatto di esser comune in Occidente, come scrive il Vallemont; e la Lingua Italiana cominciò comunemente a signoreggiare nelle bocche di tutti, e a prender piede in iscambio della Latina. Rimane per tanto aperto, siccome i predetti Mimi, senza sofferir detrimento dalle rovine dell' Imperio Romano, continuarono a mantenersi, finchè la Lingua Latina si tenne in piedi.

(a) L. 15. *de Pagan. Cod. Theodos. & Cod. Justin. eod. tit. l. 4.*
(b) *Epist.* 20.

PARTICELLA IV.

Annoveransi alcuni di quelli, che Mimi composero in Latina Favella.

TRa Latini Mimografi il primo, che questo genere di poesia coltivasse, noi pensiamo verisimilmente, che fosse LUCIO CORNELIO SILLA, Dittatore Romano, del quale scrive Nicolao Damasceno appo Ateneo, che così di Buffoni, e di Mimi si dilettava, essendo vago di ridere, che molte misure loro donò di terreno pubblico. Egli siccome per testimonianza del predetto Ateneo scrisse molte Commedie Satiriche nel Romano suo materno Linguaggio, così è verisimile, che molti Mimi altresì componesse nella medesima Lingua. Da Plutarco nella Vita di lui si narra, ch' egli versi attualmente componeva, quando assediava Atene, il che fu l'anno terzo dell' Olimpiade 173.

Di LUCEJA, e di COPIOLA, celebri Mime, abbiamo nella precedente Particella già favellato a bastanza.

DECIO LABERIO morì a Pozzuolo, passati già i sessant' anni d'età: e morì, come scrive Eusebio (a), non più, che dieci mesi, dopo la morte di Giulio Cesare, a cui era sì piaciuto, che lo aveva per mercede del suo valore creato fin Cavaliero. I Mimi di esso nel vero erano assai piacevoli: ma peccavano per mordacità troppo libera: la qual cosa spiacendo oramai al suo stesso benefattore Cesare, fu cagione, che a lui preferisse per ciò il suo concorrente Pubblio Siro. Oltra che viene Laberio accusato da Aulo Gellio, che troppo licenzioso foss' egli nel formar latine parole. De' Mimi di questo Poeta si citano l'*Anna Perenna*, le *Acque Calde*, il *Lago Averno*, la *Necyomanzia*, l'*Aulularia*, i *Compitali*, il *Pescatore*, il *Salinatore*, il *Rettore*, la *Prigione*, la *Povertà*, le *Sorelle*, il *Toscano*, l'*Ariete*, la *Vergine*, l'*Augure*, le *Nozze*, il *Tucca*, il *Macco*, ed altri fin presso a quaranta, che veder si possono noverati appo il Vossio, e il Fabrizio. Ma non rimane però di essi, che pochi frammenti raccolti da Roberto Stefano co' frammenti di altri Poeti, e ristampati poi anche in un cogli avanzi di Pubblio Siro in un Volumetto a parte.

PUBBLIO di nazione Siro, e di condizione servo, ma per la felicità del suo ingegno messo dal padrone in libertà, dopo essere succeduto a Laberio nella grazia di Cesare, morì finalmente sotto Augusto, ma non si sà di qual anno. I suoi Mimi erano appo Romani in grandissima

(a) *In Chron.*

dissima estimazione. E nel vero si leggono pur oggi sotto il nome di esso molte centinaja di sentenze, degne tutte di esser lette e sapute; benchè per avventura non tutte abbiano Pubblio per autore, e per padre.

GNEJO MATTIO, Uomo, come Gellio dice, dottissimo, oltra l'Iliade d'Omero, che a' versi latini recò, fu altresì Poeta Mimografo; come che i suoi Mimi dettasse in Verso Scazonte Ipponatteo. Fiorì egli a' tempi di Giulio Cesare, di cui fu amicissimo egualmente, che Pubblio: e di esso fan menzione Varrone, Terenziano, Nonio, e Prisciano, tuttochè il nome di lui frequentemente si legga presso ad essi, e a lor copiatori corrotto; e invece di *Gnejo Mattio*, *Trimatio* si trovi nominato.

GAJO MANNEIO, Archimimo, fu di Cori antichissima Città del Lazio. Un Iscrizione fatta a costui è riferita dall' eruditissimo e infaticabile Antonio Francesco Gori nel Tomo II. delle sue giustamente pregevoli Antichità Etrusche alla pagina 172.

Poco dopo la morte di Orazio Flacco fiorì quel FILISTIONE, Magnesiano, di cui abbiamo già sopra parlato. Di esso fanno pur menzione Marziale, Sidonio Apollinare, Marcellino, e molti altri. Mentre rappresentava egli un Mimo intitolato *Filogelo* (φιλογέλως) eccitò veramente le risa di tutto il Teatro: ma egli stesso dal medesimo troppo ridere rimase morto affogato.

ALITURO, Giudeo, carissimo a Nerone per la sua eccellenza, fu pur Mimo.

SILONE, figliuolo, di Abronio Silone, scrisse molte Favole ad uso de' Mimi, come testifica Seneca (*a*).

FEBE con tanto maggior gloria si distinse tralle Mime, quanto che era eccellente nell' arte, non avendo, che dodici anni d'età. Un iscrizione, che fu posta a questa fanciulla, si legge nel Ficoroni alla pag. 66. ed è la seguente:

V. P. FABIUS.P.Ɔ.L. PHOEBE V.POMPEIA GN.L.
FAUSTUS VOCONTIA. SABBATIS
EMBOLIARIA. ARTIS.
OMNIUM. ERODITA.
HUNC. FATUS. SUUS. PRESSIT
VIXSIT. ANNIS. XII.

Famosissimo fu pure LUCIO ACILIO, chiamato per la sua eccellenza *Archimimo*, e il primo de' tempi suoi, come in un Iscrizione, che è fralle raccolte dal Grutero (*b*) si può vedere, il cui principio è tale:

 L. AGI-

(a) *Suasor. XI.* (b) *Pag.* 330. *n.* 2. & *pag.* 1089. *n.* 6.

L. ACILIO. L. F. POMPT. EUTICHAE.
NOBILI. ARCHIMIMO.
COMMUN. MIMOR. ADLECTO.
DIURNO. PARASITO. APOLL.
TRAGICO. COMICO.
PRIMO. SUI. TEMPORIS. &c.

Nelle medesime Iscrizioni Gruteriane (a) è commemorata una certa ARETE Archimima, detta la prima del suo tempo:

ARETE. ARCHIMIMA.
TEMPORIS SUI. PRIMA. DIURNA.

QUINTILIA Mima fu pur celebrata per la sua bravura a' tempi dell' Imperadore Caligola. Accusata da Timidio d'esser partecipe della congiura fatta dal Senatore Pompidio contra il detto Imperadore, seppe sì bene tenersi salda sulle negative, che ne fu liberata; e con varii doni fu poi arricchita, per compensarne i mali da lei nella prigionia tollerati.

A' tempi di Domiziano fu pur chiaro un certo LENTULO Mimografo, mentovato anche da San Girolamo (b), di cui era composizione una certa Favola intitolata *Laureolo*, già di sopra da noi toccata. Ma come questo Lentulo era Uomo assai scellerato; così volle l'Imperadore, che nel rappresentarsi in detto Mimo l'azione di Laureolo impiccato, costui non apparentemente, nè da burla, ma da vero rimanesse alle forche sospeso. Ciò accennano Marziale (c), e Giuvenale (d) ne' loro Versi.

MARCO MARULLO fioriva a' tempi di M. Antonino Filosofo; e di esso fan menzione Giulio Capitolino (e), e Onorato Servio (f) come di Mimografo.

AGRIPPO più tosto Istrione, e Parasito, che Mimo, fiorì sotto Lucio vero Imperadore, a cui fu carissimo. Per la sua delicatezza ebbe il soprannome d'*Apolausto*.

Appo Tertulliano (g) troviamo pur mentovato non so quale HOSTILIO Mimografo.

GENESIO, Romano, fioriva sotto Diocleziano Imperadore. Fu eccellente Mimo; ed era udito con universal gradimento. Ma a questa sua eccellenza congiungeva non poca avversione a Cristiani, i quali co' loro misterj non lasciava di mettere di tratto in tratto in ridicolo, anche per dare nel genio all' Imperadore, che frequentemente interveniva ad udirlo.

(a) *pag.* 330. *n.* 4. (b) *Epist. ad Sabinian.* (c) *In Amphitheatr. epigr.* 6. (d) *Sat. VII.* (e) *In M. Antonin.* (f) *In Eclog. VII.* (g) *In Apologet. cap.* 25.

lo. Intraprese un giorno di rappresentare in un Mimo le cerimonie tutte d'un Battesimo. Ora mentre in questa Commedia rappresentava il personaggio di colui, che vuole essere battezzato, Iddio il colpì daddovero con la sua grazia, e gli cangiò totalmente il cuore. Dichiarò Genesio, che voleva da vero ricever la grazia di Gesù Cristo: e scopertosi, ch'egli non fingeva nò, per rendere, come credevano alcuni, più verisimile l'azione, ma che parlava del miglior senno, dopo varii tormenti lui dati, per ismuoverlo dal partito preso, non potendosi la sua costanza abbattere, fu finalmente fatto decapitare: il che accadde a' 25. d'Agosto del 303. giusta l'Era Volgare, nel qual giorno la Chiesa ne celebra il Natale. Non bisogna confondere questo *Genesio* con quello d'Arles, sebbene ancor questi fu sotto Diocleziano martirizzato.

S. Agostino scrivendo ad Alipio (*a*) narra pure d'un certo DIOSCORO, che a suoi giorni era stato da Dio a forza di miracoli convertito di derisore della Fede Cristiana in professore della medesima. A questo Dioscoro dà egli il nome di *Archiatro*; e scrive, ch'era dapprima insultatore della Cristiana Religione, e deridevala con mordace lingua.

CAPO III.

Dove de' Mimi Italiani si prende a parlare; di quante fatte ce n'abbia; e chi ne sia stato Compositore.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quando avessero fragl' Italiani principio i Mimi; e quali fossero nel Teatro Italiano le vicende degli stessi.

BEnchè dopo le rivoluzioni, e l'annientamento dell' Imperio Romano fino al tempo di Carlo Magno poca o niuna contezza ci resti dello Stato del Teatro in Italia; avendo tuttavia noi veduto di sopra, che nel Secolo VI. le Commedie Mimiche fiorivano ancora per testimonianza di Cassiodoro, possiamo agevolmente credere, che si mantenessero essi costantemente tra i Popoli d'Italia; nè altra mutazione patissero, che quella, che da' costumi, e dal gusto de' popoli potè loro avvenire. Ciò sembra altrettanto più verisimile, quanto che detti spettacoli avevano pochis-

(a) *Epist.* 67.

pochissima necessità di essere dalla Letteratura sostenuti.

Ma quello, che ci ha di certo, si è, che S. Tommaso d'Aquino della Commedia de' tempi suoi ci favella, come d'uno spettacolo, che sussisteva più secoli prima di lui. A tempi di questo Santo Dottore non ci aveva in Italia verun Culto d'Idolatria, nè ci aveva al più, che qualche Errore, intorno alla vera Credenza, da combattere. Doveva per tanto la Commedia de' suoi tempi esser da' Cristiani esercitata; e di ciò non può aversi alcun dubbio, poichè il predetto Dottore non ne favella, che per ricercar, se quest' Arte poteva esercitarsi senza peccato.

Questa Commedia, che a tempi di S. Tommaso praticata era, non è però mai dal medesimo col nome di Commedia appellata; nè mai Comici, o Comedi sono da esso appellati coloro, che la praticavano. Meramente si vale egli a significare le dette cose, delle voci *Arte dell' Istrionato*, *Istrioni* &c. (*Histrionatus Ars*, *Histriones* &c.). Ciò è non fievole argomento, che la Commedia praticata a suoi tempi era la Mimica. Per rischiarare ciò meglio, bisogna qui ricordare, che furono già in uso presso gli Antichi varie sorti di Comiche Rappresentazioni. Le une ritennero per eccellenza il nome di Commedie: e queste erano quelle, che secondo le perfette regole dell' Arte erano già dagli Antichi composte; e davansi agl' Istrioni da recitare. Altre Comiche Rappresentazioni erano i Mimi, che poichè separati si furono dalle Commedie, come più accostantisi al carattere degli Attori, che si chiamavano Istrioni, cominciarono a riguardarsi come cose proprie degl' Istrioni. Il non essere essi Mimi, che buffonerie non pure in fatti rappresentate, ma all' improvviso inventate dagli Attori, fece però applicare a sì fatti pezzi il nome d'Istrionica Arte; e agli Attori de' medesimi il nome d'Istrioni fu dato. E nel vero troviamo, che Tertulliano (a), Agostino (b), ed altri, dove degli Scenici Spettacoli parlano, distinguono ognora fra Tragedie, Commedie, e Istrioni. Le prime due spezie di poesia le appellano le più tollerabili infra i Gentileschi Ludi; riconosconle per fondate sulle poetiche Favole; e Poemi le appellano. Ma dove entrano degl' Istrioni a parlare, si alzano fortemente menando gridori contra gli stessi; rappresentanci quegli spettacoli come pure buffonerie; e per modo ce li specificano, che fannoci ottimamente comprendere, come sotto il nome d'Istrioni non altro essi intendevano, che le Mimiche Opere, e le Pantomimiche dimostranze.

Avevano ogni ragione i predetti Padri di gridar fortemente contra simili cose, non solamente perchè da Gentili si facevano sempre in onor degl' Iddii; ma perchè erano piene di osceno costume. Perlochè entrando l'Angelico Dottor San Tommaso a disaminare, se praticar si potevano senza

(a) *De Spectac. cap.* 18. (b) *De Civit. Dei Lib.* 2. *cap.*8. (c) 2. 2. *q.* 168. *art.* 3.

senza peccato, e dandone un giudizio ben differente da quello, che i Padri de' primi secoli avevano dato degl' Istrioni de' loro tempi, ciò è però un manifesto segnale, che questi Istrioni divenuti Cristiani s'erano astenuti da tutto ciò, che poteva rendere i loro Giuochi scandalosi, ed illeciti, e che a suoi tempi v'aveva pure degl' Istrioni, che esercitavan quest' Arte, che si credevano esenti da' predetti disordini.

Poichè si è una volta convinto, che il Teatro d'Italia è stato occupato fino a' tempi di S. Tommaso dagli antichi Mimi, non dee niuno più dubitare, che i medesimi non abbiano continuato per tutti gli anni di poi a mantenersi sullo stesso Teatro. Avendo S. Tommaso stabilito, e avendo gli altri con lui conchiuso, potersi la Commedia fare, come giuoco necessario, per ricreazione della vita umana, osservate però le debite circostanze di luogo, tempo, persona, e materia; non dovettero molti Cristiani avere scrupolo, di applicarsi a questa faccenda.

Egli è il vero, che la barbarie de' secoli, che erano preceduti a que' tempi, dovevano molto avere scemato dell' interna grazia de' detti Mimi; e la rozzezza altresì di que' tempi, che vennero di poi fino al quattordicesimo secolo, non era propria a contribuire a quelli qualche accrescimento di arte. Perseverarono tuttavia i Mimici Personaggi a mantenersi nel loro carattere; nè lasciarono di essere piene di Ridicoli le loro Rappresentazioni. Ben cangiamento sì avvenne in tali Commedie per la goffa pietà di alcuni, che invece di conservare alle stesse per suggetto cose profane, le trasferirono a maneggiare le spirituali cose; e quindi come cose spirituali passarono ancora a rappresentarsi nelle Chiese stesse: onde l'Arcivescovo di Firenze S. Antonino (a), dopo aver replicato intorno agl' Istrioni, e confermato quello, che S. Tommaso aveva detto, stimò d'aggiungere quest' Avviso: *Perchè le Rappresentazioni, che si fann' oggi di cose spirituali, sono con molte buffonerie mescolate, con detti, o fatti irrisorii, e con maschere: perciò non si debbono esse far nelle Chiese; nè da' Cherici in alcun modo.*

La Commedia Regolare cominciò in Italia a rinascere sul fine del quindicesimo Secolo, nel qual tempo fu rappresentata, siccome stimiamo, la Calandria del Bibbiena. Ma non per questo coloro, che la professione di Commedianti facevano, e i Mimici Pezzi rappresentavano, lasciarono il lor costume: e tuttochè nel sedicesimo secolo, quando l'Italia sopra tutte l'altre Nazioni in Letteratura fioriva, l'emulazione, e il gusto della Poesia avendo formate più Adunanze, buona parte di queste o per prendersi onesto divertimento, o per allettare il pubblico a un genere di Spettacoli più Regolari, molte Commedie componessero secondo tutte le regole, e rappresentassero ne' Teatri; i Mimi continuarono tuttavia a mantenersi con applauso, e con credito non pur nelle Piazze, ma ne' Teatri.

Alcu-

(a) *Part. III. Summ. Theolog. Tit. VIII. cap. 4. §. 12.*

Alcuni accidenti però avvennero a queste Commedie Mimiche, per li quali qualche miglioramento ebbero esse riguardo all' Arte; ma deterioramento anche non picciolo ebbono riguardo al costume. E primieramente già fino a que' tempi i Mimici Recitamenti, tuttochè fossero belli, mancanti però di condotta, non erano che un ammasso mal formato tra più Attori di buffonerie, e di azioni. Le buone Commedie Regolari, in tal tempo composte, apersero gli occhi a Flamminio Scala, Comico illustre del detto Secolo. Questi essendo Capo di una Truppa, sugli esempli camminando delle buone Commedie, che di tratto in tratto vedeva apparire, cominciò egli pure a dare a' Mimici suoi Pezzi unità, e forma: cominciò a rimettere, e a portar le Minute in Teatro, mostrando in esse l'Azione, della qual si trattava; e spiegando ciò, che gli Attori dovevano far sulla Scena: e miglioramento diede non picciolo a quelle sue Mimiche Rappresentazioni, intanto che, sebbene erano quanto al Dialogo improvvisate, e dalle buffonerie di Arlichino interrotte, pigliarono tuttavia le medesime non picciola apparenza di regolato componimento. Quindi fu egli da' più illustri poeti del tempo suo non poco ancor commendato, non già che innalzassero i Mimici Pezzi di lui sopra le Regolari Commedie, ma solo sopra le altre Mimiche Rappresentanze.

Il secondo accidente, che a' Mimici Recitamenti intravenne, fù, che essendosi molto nel sedicesimo secolo rilasciato il costume, cominciarono sì fatti Comici a introdurre ragionamenti d'amori, e oscenitadi per modo, che la più gran parte de' Mimici Drammi dello stesso soprallodato Scala sono nel vero scandalosissimi. Ciò fu cagione, che le persone zelanti, e spezialmente i Pastori dell' anime, si levassero a gridar fortemente contra i medesimi. Tra questi fu l'incomparabile Arcivescovo di Milano S. Carlo Borromeo, il quale stimò con un espresso Decreto di avvisare i Magistrati, ed i Principi, a scacciare da loro confini gl' Istrioni, ed i Mimi di quella fatta, e a gastigarne eziandio aspramente i loro ricevitori. Portatasi poi a Milano una Compagnia di tali persone invitatavi dal Governatore; dopo aver essi il primo Pezzo rappresentato, furono dal medesimo Governatore, avvisato de' Decreti del Santo Arcivescovo, tostamente licenziati. Perlochè portatisi essi dallo zelante Prelato, e benignamente ascoltati, non però ottennero essi di proseguire le loro Rappresentazioni, che a questo patto, cioè, ch' egli saper dovesse, quali Pezzi si volevano rappresentare, e che lo Scenario sarebbe disaminato da uno da lui nominato. Che se alcuna cosa in detti Scenarii v'aveva d'immodesto, egli stesso il Santo con le sue mani ve lo notava. Niccolò Barbieri, detto Beltrame, narra diffusamente nel suo Libro intitolato *Supplica* (a) questo fatto; e Agata Calderoni detta Flam-

(a) *Cap.* 38.

Flamminia, attestava di avere più Scenarii, esaminati nel detto modo, e postillati da San Carlo, veduti in mano di una sua compagna, ed amica, chiamata sul Teatro Lavinia, che questa trovati aveva nell' eredità di suo padre; e Angelo Costantini, che sotto il nome di Mezzettino ha fatto il piacer della Francia, attestava al Riccoboni, d'averne anch' egli veduti due in Milano nella Galleria del Canonico Settala, forse dalla predetta Lavinia a quel luogo donati (a). Così con un secondo Decreto pubblicato autenticamente l'anno 1583. permise il Santo Arcivescovo, che si potessero sì fatte Commedie rappresentare nella sua Diocesi, osservato però sempre il modo, che S. Tommaso prescrive, e a condizione, che i Comici mostrassero giorno per giorno gli Scenarii al suo Foro. Nella Biblioteca Ambrosiana sta registrato, che il Santo ottenuto aveva dal Governo, che lo Scenario sarebbe stato riveduto dal Prevosto di San Barnaba.

Così per tutto il sedicesimo Secolo fino a entrato il diciasettesimo fu il Teatro in Italia occupato da due differenti specie di Comiche Rappresentazioni. Le une erano da Commedianti mercenai rappresentate, che con varii Attori mascherati improvvisavano. Le altre regolari, e studiate, erano da Accademici dilettanti recitate. Nè è per tanto, che non passassero queste talvolta ancora nelle mani de' Comici Mimici. Anzi la più parte delle migliori, dopo essere state rappresentate dalle Accademie, furono da quelli rappresentate, come testifica Pietro Maria Cecchini nel suo picciol Trattato della Commedia. Ma trovandole i medesimi poco capaci di ricevere le buffonesche loro faccende, le posero essi da parte.

Ciò accadde principalmente nel Secolo diciasettesimo, quando intorno all' anno 1620. le belle Lettere caddero in Italia. In questa decadenza le buone e regolari Commedie cederono affatto il Teatro all' estemporanee, e mimiche. I poeti stessi si voltarono a coltivare questa fatta di poesia. Un infinità di Pezzi ne fu da essi composta in grazia meramente de' Mimici Commedianti; e una moltitudine di Attori mascherati vi furono introdotti, per accrescere vieppiù il diletto, e far vieppiù ridere le brigate. Ma quello, che è peggio, è, che i detti Commedianti non avevano nè costumi, nè talento, nè spirito: essi non abbracciavano tal professione, che per un principio di libertinaggio; e le loro rappresentazioni non erano, che gofferie, e laidezze. Il Convitato di Pietra, il Sansone, e altre simili cose dalla Lingua Spagnuola traportate nell' Italiana, erano tutti gli ornamenti del Teatro. Di queste Opere è, delle quali l' Aubignac, il Morery, e il Saint-Euremont dovevano parlare, le quali sole erano da essi conosciute, e che hanno creduto, che gl' Italiani vendessero per vere Commedie, e Tragedie.

(a) *V. Riccobon. Histoir. du Theatr. Ital. chap. 6.*

Una sola Truppa in tanta dicadenza d' ogni buon lume conservò la necessaria modestia; e qualche barlume ancora ritenne di buon gusto sul Teatro. Ma il suo esempio non potè molto all' Italia giovare: perchè chiamata in Lamagna al servizio dell' Elettor di Baviera; e quindi in Austria al servizio di Leopoldo Imperadore, e di Giuseppe Re de' Romani, passata; pochissimo tempo fece tra gl' Italiani dimora. Alla testa di questa truppa era Francesco Calderoni, detto Silvio, e Agata Calderoni, detta Flamminia, sua moglie. Anche Pietro Cotta Romano, detto Celio, passato per tutti i gradi della Commedia sotto la condotta del Calderoni predetto, dopo avere dallo stesso il buon cammino apparato, una truppa egli pure adunò, e diedesi con tutta l'applicazione in sul fine del medesimo secolo diciasettesimo a depurare il Teatro di ogni immodesta licenza, e ad arricchirlo de' miglior Pezzi. Era nel vero quest' Uomo di una gran probità ornato, nemico aperto di tutti i pensieri equivoci, e odiator capitale di ogni licenza. Ma il suo zelo lo trasportò troppo oltre. Egli voleva cacciar fuori del Mondo, se gli riusciva, le Commedie tutte. Quindi oltre a una Massa di Pastorali, e Tragedie Italiane, che si aveva preparate, quante Tragedie altresì del Cornelio, e del Racine gli venivano alle mani, in Volgar Lingua tradotte, altrettante egli ne voleva rappresentare ne' pubblici Teatri. Annojatisi però i Popoli, sempre più vogliosi di ridere, che di piangere, di quelle malinconiche lungherie, dovè il Cotta alla fine ritirarsi dal Teatro.

Discepolo del Cotta era stato Luigi Riccoboni, Ferrarese, che ammaestrato però da quegli al gusto della Tragedia, tenò pure di sostenerla, facendo quelle del Teatro Italiano rappresentare, molte di Pier Jacopo Martelli, alcune del Cardinal Dolfino, la Merope del Marchese Maffei, ed altre. Ma avrebbe dovuto anch' egli senza dubbio abbandonar il Teatro, se non altro avesse prodotto al vil popolaccio, che funeste Tragedie. Però con sano consiglio si fece altresì a rappresentare al medesimo le buone nostre Commedie, sì in prosa, che in verso dettate. La prima di queste fu la *Scolastica* dell' Ariosto, troncatone però prima, o cangiatone tutto quello, che offender poteva i buoni costumi. Ma confessa egli stesso, ch' ebbe una tale rappresentazione infelice esito a segno, che dopo il quarto Atto fu obbligato a calar la tela. L'ignoranza, e il gusto del popolo il fecero per tal maniera avveduto, che gli bisognava, per piacere, prender pure altra via. Postosi dunque a tradurre le migliori Commedie Francesi, e a compendiare le migliori nostre Italiane, facendone buone Minute, queste co' Mimici Personaggi si fece egli a produrre al pubblico, nelle quali osservandovisi un Azione, che tende ad un fine, parendovi per tutto un Ridicolo Mimico, ma con modestia congiunto, gli hanno però meritato l'applauso comune non pur nell' Italia, ma nella Francia altresì,

altresì, dove ora al servizio di quel magnanimo Rè si ritrova con la sua Truppa.

E nel vero non si può negare, che le Mimiche Commedie non porgano colla varietà delle Maschere soavissima pastura al popolo, per farlo dimenticare, o per lo men sollevarlo de' suoi affannosi travagli. Per altra parte è chiarissimo, che l'Azione da essi imitata si può maneggiare secondo le buone regole; e il Ridicolo, che la veste, può essere con ogni onestà congiunto. Trovandoci noi infatti nel 1734. in Venezia, una Truppa di virtuose e ingegnose persone, tra loro accordatesi a rappresentare in tutto quel Carnovale varie Mimiche Commedie, con tenersi affatto lontane da tutto ciò, che disdir potesse alla Cristiana pietà, sì vi riuscirono per eccellenza, che dalle oneste, ma graziosissime burle, e dalle facete, e argute invenzioni allettata la Città tutta, fecero agli altri Teatri aver piazza vuota. Tra i loro uditori si numeravano molti personaggi qualificatissimi per l'età, per la dottrina, e per la virtù, da' quali non si finiva di celebrar la bravura de' detti Attori, e di ridere saporitamente delle lor giulive Commedie. Ciò è, che far si dovrebbe da tutti i Commedianti Italiani, ritenendo trattanto questa sorta di spettacoli, che più, che altri, adattissimi sono a ricreare dilettevolmente il popolo, e a dirgli ridendo il vero.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quali sieno particolarmente i Mimici Personaggi Italiani; e quando, e da chi sieno essi stati introdotti.

Siccome abbiam detto, che hanno i Mimi continuato, dal Secolo VI. giù discendendo fino a nostri dì, a prodursi ne' Teatri, e nelle Piazze; non debb' essere però maraviglia, che alcuno di que' personaggi si sia altresì conservato, tal che quanto all' abito, e quanto al carattere sia il medesimo, che ne' Mimi degli Antichi già era, de' quali più non abbiam conoscenza. Tali sono gli Zanni, del che una valevole congheittura è questo nome stesso, col quale sono in Italia chiamati que' due Personaggi, che volgarmente con altro nome si appellano *Arlichino*, e *Scapino*.

Io ben so, che Carlo Dati, riferito dal Menagio, ha creduto, che questo nome di *Zanni* fosse derivato da *Giovanni*, che in Lingua Toscana per abbreviazione si dice *Gianni*, come *Giann' Antonio*, *Gian Carlo*, e che i Lombardi dicono *Zanni*, come *Zann' Antonio*, *Zan Carlo*; congheitturando, che forse per essersi uno de' primi Arlichini chia-

chiamato *Giovanni*, sia rimasa questa denominazione a tutti gli altri susseguiti Arlichini. Io non mi maraviglio però tanto di esso Dati, quanto del Menagio stesso, che abbia abbandonata la primiera etimologia, che aveva a tal voce data, facendola derivare dalla barbara voce *Zannos*, per seguitare la detta opinione del Dati, che non può essere più lontana dal vero. Poichè lasciando, che in tutto il Teatro dello Scala, che è il primo, che ci abbia lasciati Scenarj impressi, noi non troviamo, che *Arlichino*, *Pedrolino*, *Burattino*, e dopo lui *Frittellino*, *Bertolino*, *Trufaldino*, *Trivelino*, e non mai *Giovanni*, neppur questa voce *Zanni* è Lombarda, come pretende il Dati: perciocchè la troviamo più volte ne' Canti Carnascialeschi usata: la troviamo adoperata da Pietro Segni nel Volgarizzamento di Demetrio Falereo: la troviamo da Benedetto Varchi altresì usurpata nel suo Dialogo; e quindi come Toscana registrata però dalla Crusca nel suo Vocabolario. Ma neppure è vero, che i Comici Zanni si valessero meramente del Dialetto Lombardo: perciocchè Bernardo Davanzati spiegando queste parole, *Mattaccini*, o *Zanni*, da lui adoperate nel suo Volgarizzamento dell' Opere di Cornelio Tacito, scrive, che costoro son quegli, *i quali come gli antichi Osci, e Atellani, ancora oggi con goffissima Lingua Bergamasca, o Norcina &c. fanno arte del far ridere*. Dunque v'aveva fin da que' primi tempi degli Zanni in Toscana, i quali non parlavano solo il Bergamasco, o il Lombardo, ma la Lingua ancora di Norcia, che è una Città dell' Umbria, non molto dalla Toscana distante. E perchè questi adunque non dicevano *Gianni*, come dicono in fatti i Norcini, che col loro parlare più al Toscano s'appressano, che al Lombardo? Così in fatti pretende il Dati, che si sia scritto dal Varchi, tentando con ciò di confermare la sua Etimologia, che *Zanni* sia voce Lombarda, invece di *Gianni*, che da buoni Toscani si disse. E quando pure ciò fosse vero, che *Gianni* si fosse scritto dal Varchi invece di *Zanni*, vi resterebbono pure le altre autorità, dalla Crusca, e da noi allegate, a ribattere. Ma è falsissimo ancora ciò, ch' egli riferisce del Varchi; perciocchè nell' edizione fatta in Fiorenza nella stamperia di Filippo Giunti nel 1570. in 4. si legge apertamente *Gianni*, non *Zanni*. Il Menagio allega altresì a sostenere la detta derivazione l'autorità del Covarruvias, che de' Cerretani parlando così scrive: *Acostumbran a traer con sigo un Sane, que es como en Espana el Bobo Iuan*: cioè, *Costumano eglino di menar seco un Zanni, che è come in Ispagna il Bobo Giovanni*. Ma questa autorità ben lontana dal favorirlo, accenna anzi apertamente, che la voce *Sane*, cioè *Zanni*, non ha, che fare con *Juan*, cioè *Gianni*.

Dico adunque, che la voce *Zanni* è a noi derivata originalmente dal Greco *Sannos* (σάννος), voce da Cratino, e da altri Greci usata, a significare uno stolto, o scempio, dalla quale trassero i Latini Comici la lor voce *Sannio*, e *Sannius*, come intese di dire Nonnio Marcello,

così

così scrivendo: *I Sannioni sono così detti da' Sanni, i quali sono stolti ne' lor parlari, e ne' costumi, e nelle figure, i quali i Greci chiamano Mori, cioè Sciocchi*. Alcuni quelle parole *Sanniones dicuntur a Sannis* interpetrarono, quasi se avesse voluto dire, che i Sannioni sono così nomati dalle *Sanne*; ma malamente: percioocchè sebbene egli soggiunge, *quos Moros vocant Greci, che i Greci chiamano Mori*, egli tuttavia non intese altro dire con le dette parole, se non che i Greci più comunemente a que' tempi li chiamavano *Mori*, essendo il vocabolo *Sannos* assai rade volte adoprato. Altrimenti egli non arebbe ben detto, soggiungendo alle parole, *Dicuntur a Sannis*, quell' altre, *Qui sunt in dictis fatui, Che sono scempj ne' loro detti*: percioocchè chi vuole la voce *Sannio* derivata da *Sanna*, ne allega quasi ragione il mostrare, che costoro fanno irridendo le *Sanne*, onde avrebbe sì detto, *Che sono derisori*, o cose simili; non *Che sono scempi e stolti*. Sebbene quel soggiungere alla voce *Sannis* la voce *Fatui*, c' ci da apertamente a conoscere, ch' egli la nostra interpretazione intendeva. E perchè appunto questi Scempi, e Stolti fanno con le lor positure, aspetti, e gesti, mille morfie, onde movere il riso, disse però ottimamente Tullio (a) così scrivendo: *E che ci può essere tanto ridicolo, quanto un Sannione, il quale con la bocca, col volto, con imitare i movimenti, con la voce, finalmente con tutto il corpo è motivo di riso?* Ma questa voce *Sannos* divenne assai frequentata ne' secoli barbari, allora che i Mimi sopra tutte l'altre Drammatiche Poesie riportaron la palma. Non più però *Sannos* si pronunziava da que' Greci Mimi, de' quali non pur la Grecia, ma l'Italia tutta era gremita: ma cominciarono a dire *Zannos*, come testifica il predetto Menagio, appoggiato altresì dall' autorità del Salmasio. E come uso fu pure de' Latini, e de' Greci Barbari il lasciare la S, e tacerla nel fine delle parole; di *Zannos* ne fecero *Zanno* finchè per corruzione mutandosi l'O in I ne fu fatto *Zanni*. Anzi da Eustazio apertamente si trae, che già tali comici personaggi a' suoi tempi si chiamavano *Tzanni*, per la pronunzia, ed uso de' Greci bassi.

Che se noi vogliamo esaminare più a minuto il personaggio del Zanni, gli abiti suoi a bnon conto non sono stati giammai giusta la moda d'alcuna Nazione usitati; non essendo, che pezze di drappi rossi, turchini, violetti, e gialli, tagliate in triangolo; e l'una appresso all' altra assestate dall' alto fino al basso; un picciolo cappelluccio, che appena gli copre la testa rasa; un pajo di picciole scarpette senza suola; e una maschera negra, e smunta, che non ha punto d'occhj, ma solamente due fori assai piccioli per vedere. Non ci lasciano adunque sì fatte vestimenta dubitare, che non sia l'odierno Zanni uno in fatti di que' prisci Mimi, che Planipedi erano nominati. In quel suo Abito, a pezze di varii colori tagliato, eccovi quel

(a) *Lib. 2. de Orat. n. 61.*

quel Centunculo, di cui sopra parlammo con Apulejo. In quella maschera negra, eccovi il Volto tutto di nera fuligine coperto, e vestito. In quel portare, che fa, i capegli sotto una cuffia ravvolti, eccovi il capo raso significato, che aver dovevano i Planipedi. In quelle scarpette senza suola, eccovi l'andare, che facevano quegli in Iscena co' piedi scalzi. In quegli schiaffi, e scapezzoni, che gli sono per trastullo frequentemente replicati dal padrone in Commedia, eccovi quell' avvilimento, a che erano sottoposti. Nel debito di Arlichino di far con la bocca, co' gesti, col viso, con la voce, e co' movimenti del corpo ridere gli spettatori, eccovi l'ufficio proprio de' Sannioni, o de' Mimi, descrittoci sopra da Tullio. Finalmente il carattere, che le Italiane Commedie de' secoli scorsi diedero a loro Zanni, fu sempre tutt' uno con quello de' Latini, e de' Greci Zanni, cioè il carattere d'un balordo, e d'un ghiotto. E' il vero, che siccome le cose si vanno talvolta a genio delle Nazioni variando; così di tal personaggio è avvenuto, che la natura ne sia in oggi alquanto alterata: poichè essendo i Francesi portati per loro indole alla vivacità, è loro piaciuto di veder dato al medesimo un poco più di spirito. Quindi alcuni sono passati in questi ultimi anni, a farlo fino parlar dottamente, e a farlo inoltre moralizzare. Ma ciò tuttavia è alieno dal suo convenevol carattere. Sono intanto celebri i nomi di *Mezzettino*, che fu Angelo Costantini, di *Bertolino*, che fu Niccolò Zecca, di *Fritellino*, che fu Pietro Maria Cecchini, di *Mescolino*, che fu Pietro di Re, di *Arlichino*, di *Trappolino*, e di altri, i quali tutti con eccellenza questo personaggio sostennero.

Non è il solo Arlichino, nè è il solo Scapino, che entrino a rappresentare la Commedia Italiana. Nel Teatro dello Scala nella cinquantesima Bozza leggonsi fra gli Attori contati un Graziano Dottore, un Capitano Spavento, un Cavicchio Paesano, un Pantalone, un Burattino, un Pedrolino, ed altri, dove si veggono già introdotti i quattro Attori Mascherati dell' odierno Teatro, de' quali un parla il Viniziano, l'altro il Bolognese, e li due Zanni, Arlichino, e Scapino, il Bergamasco Dialetto. Chi però questi novelli Attori portasse il primo in Teatro, non è cosa chiara. Non furono eglino certamente invenzione dello Scala: poichè già prima di lui introdotti si trovano: ma chi ne fossero gl' introducitori nè egli lo dice, nè Francesco Andreini, che, essendo suo Camerata, fece la prefazione al libro del suo Amico. Nè sembra pur verisimile, che le Mascherate del Carnovale, solite a farsi in Italia, abbiano data idea a Capi delle Mimiche Compagnie, di aggiunger le nuove Maschere alle loro Rappresentazioni. Io stimo pertanto, che la faccenda non andasse nel modo stesso con ognuno di sì fatti personaggi: ma sì, che le Maschere di alcuni essendo fin dagli Antichi giù a noi discese di mano in mano, fosse poi loro a capriccio de' Com-

Compositori appropriato il Dialetto di que' Paesani, del volto de' quali, e delle maniere, parer potevano di tenere. Così le Maschere de' due Zanni abbiam mostrato antichissime essere. Ora perchè si pretende, che il basso popolo delle Vallate di Bergomo sia un composto di goffi, e di furbi, che sieno nell' uno, e nell' altro carattere eccellenti; però agli Zanni il Bergamasco Dialetto si stimò di dare, fingendoli amendue delle dette Vallate; e ad Arlichino il carattere di sciocco, a Scapino quello di furbo si attribuì. Ma qual fosse il bizzarro Ingegno, a cui ciò cadde prima in pensiero, a me non è noto. Nelle Commedie del Ruzzante questo Dialetto vi si trova già introdotto. Anzi recitandosi l'anno 1630. in Verona la *Ramnusia* dello Schioppi, Personaggio Bergamasco vi parlò colla sua Lingua di Contado, come narra il Marchese Maffei nel Discorso Preliminare al Teatro Italiano. E' verisimile, che sin dal Secolo XV., quando si cominciò la Comica Poesia a coltivarsi con tanta voga dagl' Insipidi, e da Rozzi, per imitare in tutto quelle persone, che nelle Farse introdotte erano a favellare, siccome que' Sanesi della favella lor rustica si valevano, e talora de' vicini dialetti, nel qual tempo agli Zanni fu per avventura attribuita la Lingua Norcina, che già aver essi parlato, dicemmo sopra col Davanzati; così qui in Lombardia i Comici per lo stesso fine i lor proprii dialetti cominciassero a portare in Teatro: e quindi per attribuire qui pure a' goffi Zanni un conveniente goffo linguaggio, gli ascrivessero il Bergamasco di Contado.

Questa stessa ragione di rifare non pur nelle cose, ma nelle parole ancora i personaggi introdotti, e forse ancora per più essere intesi dal Volgo, che cercavano di dilettare, o almeno per più ricrearlo, mosse i medesimi Comici ad introdurvi altri Dialetti, giusta i quali accomodarono poi agli Attori le Maschere. E il Carattere del *Pantalone* noi il troviamo in qualche Vecchio delle Terenziane Commedie. Tralle Maschere Sceniche del Ficoroni alcuna pure ve n' ha, che tal personaggio maravigliosamente rappresenta. Ora dovettero alcuni Ingegni osservare, che i Vecchj, che nelle Commedie intervengono, riescono per natura freddi, se non si dà loro un carattere caricato, e non si sostengono con qualche nova arte. A caricarlo adunque diedero loro l'antico Abito Viniziano, e con tal Maschera poi il Dialetto Viniziano anche gli ascrissero. E in varie Commedie del Ruzzante già questo Dialetto vi si trova introdotto, e nella *Vedova* del Cini, e in altre ancor di quegli anni. Ma io credo, che anche prima fosse questo personaggio del Pantalone introdotto da Francesco Cherea; qualora questi ritiratosi da Roma a Venezia, siccome il Sansovino racconta (*a*), fu ivi ritrovatore delle Commedie a Suggetto, le quali già sotto Leone X., di cui Cherea era carissimo Comico, dovevano essere in Roma usitate.

E che

(a) *Descriz. di Venez. pag.* 168.

E che in tali Commedie, dal Cherea introdotte, vi fosse varietà praticata di dialetti, egli si fa chiaro per quello, che segue a dire il citato Sansovini; cioè, che, a imitazione di esso Cherea, si suscitarono molti nobili Ingegni, a fare lo stesso; tra quali fu Antonio da Molino, cognominato Burchiella, Uomo piacevole; e che parlava in Lingua Greca, e Schiavona, corrotta coll' Italiana, colle più ridicolose, e strane invenzioni, e chimere del Mondo: dalle quali parole due cose apertamente si traggono. La prima è, che quel Personaggio, appellato *Stratioto*, che nelle Commedie del Ruzzante, e del Calmo si trova, parlante in Lingua Greca, o Schiavona, corrotta coll' Italiana, fu dal detto Molino inventato, e introdotto. La seconda è, che se questo nuovo carattere, ed altre simili invenzioni, furono, come dice il Sansovini, introdotte a imitazione del Cherea, già è manifesto, che nelle Commedie, da questo Cherea rappresentate, vi si dovevano varie altre Maschere con particolari dialetti essere usate.

L'idea di mettere questi differenti personaggi, e dialetti nella Commedia, dovette a' nostri Italiani venire sicuramente da Plauto, che nel *Penulo* un Cartaginese introduce, a parlare la nativa sua Lingua; varii scherzi di parole facendo con la Lingua Latina: il che di maraviglioso diletto dovett' esser cagione al popolo. Perciò essendosi cominciato fin dalla metà del secolo XV., come altrove s' è detto, a risvegliarsi in Italia il gusto della Greca, e Latina Commedia, fin da que' tempi dovettero tali cose cader verisimilmente in pensiero a coloro, che quegli Antichi leggevano, e presi avevano ad imitare. Avendo poi alcuni aperta agli altri la via con qualche esempio, fu agevole, che altri, all' imitazione svegliatisi, nuove invenzioni trovassero. Nè sì tosto ebbero i popoli gustata tale faccenda, che come è cosa volgare aggiungere alle cose trovate altre cose, gli uni a gara degli altri altre Maschere s'ingegnarono d'introdurre; tanto che quelle perfezionando, delle quali avevano già l'idea, e nuove ognora con acuto ingegno inventandone, il Teatro Italiano si trovò in brieve arricchito di una perpetua Mascherata, che dà a Mimi Italiani un ammirabil rilievo. E già nelle Commedie del Ruzzante, e del Calmo vi si trovano i Dialetti Veneziano, Pavano, cioè Padovano di Contado, Bergamasco, Friulano, Illirico, Dalmatino, Greco, ed altri. Nella *Vedova* del Cini il Napolitano, il Veneziano, il Siciliano, e il Bergamasco vi sono introdotti; e così d'altre di quegli anni si dica.

La Dominazione degli Spagnuoli in Italia, l'alterezza d'alcun de' loro Offiziali, e il loro parlare mezzo Italiano, e mezzo Spagnuolo, fe nascere in capo a qualche lepido Ingegno di mettere in Teatro de' *Capitani Gloriosi*, che parlassero questa mescolanza di due Lingue, Spagnuola, e Italiana. Di questi Capitani ne ebbe l'Italia nel secolo scorso di eccellenti. La memoria sussiste ancora del Capitano *Spavento*, che fu

fu Francesco Andreini, del Capitan *Cocodrillo*, che fu Fabrizio de Fornariis, del Capitan *Mattamoros*, che fu Silvio Fiorillo, del Capitan *Rinoceronte*, del Capitan *Sangre*, del Capitan *Fuego* &c. Il Carattere però di Soldato Glorioso non è così nostro, che non se ne trovi esempio presso gli Antichi. Esta pure di Plauto la Commedia intitolata *Il Soldato Glorioso*: e nel Museo Chircheriano vi ha un basso Rilievo alquanto mutilato, che per quanto può conghietturarsi dall' espressiva, è appunto una figura d'un Capitano altrettanto godardo, quanto millantatore. La caricatura della Maschera è di viso gonfio, e di bocca difforme: e ha una tunica aperta in tanti fori rotondi, che rappresenta per avventura un gran Giacco tra que' tanto diversi di spezie, che si leggono usati dagli Antichi, e forse ancora più caricato, per riparare con esso più tosto alla paura, che per munire il valore di tal Soldato, come nella Figura I, che qui ne diamo, si può vedere. Dopo Plauto troviamo anche fra nostri Italiani questo carattere nella Farsa Satirica Morale di Venturino da Pesaro. Ed a mio credere non andrebbe lungi dal vero, chi pensasse, che da questo Poeta, che era insieme valoroso Capitano, fosse stato questo carattere primamente nell' Italiana Commedia introdotto, a beffarsi per avventura di qualche suo Collega. Nè è già una qualunque bozza, ch' egli formi di tal Personaggio; ma in quella sua Farsa l'ha portato a quel segno, oltra il quale senza dare nel freddo non si può progredire. Io porrò i versi, ch' ei mette in bocca a tal Personaggio, nominato da lui *Spampana*, perchè il vero più chiaramente apparisca. E in principio ci ha questa Nota: *Così ragionando* (Assvero) *compare il Spampana bravando: dimostrandosi in parole, e in gesti bravissimo bravo: dicendo quel, che segue, tra lui solo.*

Credete a me, che aveste gran sapere
Voi Dei, che vi poneste tanto ad alto.
Perchè non ho la forza col volere?
Ch' io salirei là suso al primo salto:
E vi farei, con questa spada in mano,
Tutti qui traboccare al terren smalto.
E ancor farei giù rovinare al piano
Il Cielo d'ogn' intorno, Luna, Sole.
Fosse un, che mi mostrasse il cammin strano!
Son più di fatti assai, che di parole.
Tremate tutti; e scenda presto in terra,
Chi la mia grazia, e la mia pace vuole.
E tu, bravoso Marte, Dio di guerra,
Scendi un poco qua giuso; e proverai,
Che furia, e forza questo petto serra.

E tu, Tonante, fulmina, se sai:
Che quando ho la mia spada, e 'l mio brochero,
Non te stimo, e se vieni, el vederai.
Faccio, dovunque io vado, un cimitero.
Maraviglia non è, s' io son crucciato:
Perchè ragione ho grande a dire il vero.
Da otto giorni in qua sempre ho giuocato
Con gran perdita; ed ora me dispongo
Vincer, sforzar, chi me verrà da lato.
Se questa sera ancor qualcuno aggiongo,
Che straviato sia, cappa, dinari
Gli ruberò; che io segno, ove mi appongo.
Io ho per traccia non so chi usurarj:
Che s'io li trovo a mezza ora di notte,
Li purgherò senz' acque, e lattovarj.
Quelle persone ben saranno dotte,
Che sapranno fuggir mia furia tanta:
Però ch' io meno disperate botte.
Guarda, se questa spada brilla, e canta!
Nè sia chi frappatore me chiamasse.
Frappa sol quel, che men del ver se vanta.
Chi è quel, che me vedendo non tremasse?
O squarciapolpa mia quanto faresti,
Se il mondo tutto a ferro, e a foco andasse!
Assu. *Ajutatemi sacri Dei celesti &c.*

E dopo molti altri versi, in cui il suo carattere sempre ottimamente Spampana con Assuero sostenta, così seguita:

El Spampana mi chiamo; e un uomo sono,
Che faccio altrui paura sol col sguardo:
Ma a chi ben voglio, non mai l'abbandono.
Uomo al Mondo più bravo, e più gagliardo
Di me non si ritrova; e te vo dire
Tutte le pruove mie senza riguardo.
Mille in un giorno ne ho fatto morire.
Assu. *Sì de le Mosche.*
Spam. *Che?*
Assu. *Va pur seguendo*
Che insino adesso tu me fai stupire.
Spam. *Io sono un poco sordo, e non te intendo.*
Assu. *Seguita dico.*
Spam. *Oh oh! t'ho adesso inteso.*

Assu.

Assu. *Poichè l' è sordo gran piacer ne attendo.*
Spam. *Da birri un altra fiata essendo preso,*
A terra me gettai: e lì fu forza
Portarmi a la prigion tutti di peso.
Assu. *Odi prodezza! Io veggio, che 'l rinforza*
Le sue bravate.
Spam. *Che ti par di questa?*
Assu. *Mi par gran cosa. O là! che andate a l'orza?*
Spam. *El m'è venuto un non so che in la testa.*
Assu. *Forse fumo sarà de l'acquavite.*
Spam. *Che?*
Assu. *Qualche passion, che te molesta.*
Spam. *Quante ne han fatte queste mani ardite?*
Assu. *Sì de furti.*
Spam. *Che dici?*
Assu. *Dico bene.*
Credo fatto abbi cose alte infinite.
Spam. *Quanti ne ho salassati per le vene!*
Assu. *Sì, de le botti.*
Spam. *Dir non lo potria.*
Assu. *Te 'l credo, ch' a tuoi pari spesso advene. &c.*

Questo Carattere di Capitano tuttavia affatto venti anni avanti la fine del secolo passato mancò: e quanti abbiamo ascoltati volerlo nell' odierne Commedie rifare, abbiam osservato, che non gradiscono al popolo, perchè danno realmente in sciocchetie, e in freddure. Trovasi in tanto certa Opera intitolata, *Rodomontadas Espanolas*, impressa *in Milano per Gio: Pietro Cardi* nel 1643. in 12., che non pure in Ispagnuolo si legge, ma in Italiano, e in Francese, tradottavi da Lorenzo Franciosini. Bisogna però qui osservare, che al Capitano Glorioso non da tutti il prefato dialetto fu attribuito: ma altri l'introdussero a parlar Siciliano, ed altri a parlar Napolitano, senza variarne a ogni modo il carattere.

Quanto al Carattere, alla Maschera, e al Dialetto del *Dottore*, quale oggi in Teatro ci si rappresenta, esso fu invenzione di Lucio, Famoso Comico circa il 1560.. Costui, siccome narra Francesco Panigarola (*a*), i nuovi costumi in Ferrara considerando, e le strane maniere d'un vecchio Barbiere, chiamato Messer Graziano delle Cetiche, nativo di Francolino, ne cavò una parte ridicola per la scena, tutta quasi fondata sul freddo, la quale poi esercitò con eccellenza per molto tempo un Lodovico da Bologna; e indi fu celebre Girolamo Chiesa

(a) *Comment. sopr. Demetr. Part.* 69.

fa sotto il nome di *Graziano de' Violoni*, Pietro Bagliano sotto il nome di *Graziano Forbizone da Francolino*, Giosesso Milanta sotto il nome del *Dottor Lanternone*, e alcuni altri. Sotto nome poi del detto *Grazian delle Cetiche*, scrisse Cesare Rao in Lingua Bolognese una Lettera, che è con l'altre stampata. Bisogna però confessare, che questo Attore vien caricato in oggi all' eccesso. Per dipingere la sciocchezza di un Dottore, è uopo sicuramente operare per modo, che motivo di ridere sia agli spettatori quella stessa scienza, la quale colui mostrar vuole di possedere. Ma che senza rispondere a ciò, che gli si dice, egli alleghi mille autorità, citi mille autori con una volubilità, che gli toglie il respiro, ciò è introdurre non un Dottor caricato, ma un Pazzo furioso, che mettere si dovrebbe in una Casa di Correzione, anzi che in sul Teatro. Quanto meglio ha saputo Teofilo, Comico Francese, maneggiare la pedanteria di Sidias!

La Maschera altresì del *Pullicinella* troviamo antichissima essere: poichè nel Museo del Marchese Alessandro Gregorio Capponi un Istrione così mascherato si trova, con un camiciotto mal assettato, e assai goffo, con una sanna a ciascun de' due angoli della bocca, cogli occhi tralunati, col naso lungo, prominente, ed adunco, colla gobba e nel petto, e nel dorso, e coi socchi a piedi, come nella Figura II. qui annessa si può vedere. Nè il carattere stesso del Personaggio è dissomigliante da quello, che a coloro davan gli Antichi, che chiamavano in Lingua Osca *Macchi*, cioè Uomini stolidi, accomodati coll' abito, colle parole, e col gesto, a mover le risa, de' quali nelle Atellane diremo. Anzi lo stesso nome di Pullicinella è per ventura derivato dalla voce latina *Pulliceno*, colla quale Sparziano appella il Pullo Gallinaceo; perciocchè i Pullicinelli imitano col naso prominente, ed adunco, il rostro de' polli. Col decadere però delle antiche usanze dovè questa Maschera perdersi per qualche tempo, e andare in disuso. Ma Silvio Fiorillo considerate le qualità del medesimo, il restituì a Teatri, e il Dialetto gli diede de' Calabresi. Dopo il che, prendendolo a rappresentare Andrea Calcese, detto Ciuccio per soprannome, il quale fu Sartore, e morì nella peste dell' anno 1636.; collo studio, e natural grazia molto v'aggiunse, e il perfezionò, imitando i Villani dell' Acerra, Città antichissima di Terra di Lavoro, poco distante da Napoli. L'Abate Paciuchelli scrisse essere stata invenzione di Andrea Ciuccio Giurisconsulto. Ma ne è da Andrea Perucci (a) giustamente deriso.

Non si finirebbe giammai, se tutte le nuove invenzioni di Maschere si volessero qui ad una ad una ridire. I Bolognesi oltra il Dottore fecero sul Teatro altresì parere un Narcisino, chiamato volgarmente il *Dessevedo di Malalbergo*: e a nostri giorni abbiamo veduti introdottivi dal

(a) *Art. Rappresent. part. 1. reg. 8.*

dal Bigher, eccellentissimo Comico Bolognese, un *Tabarrino*, e un *Fitoncello*. I Milanesi diedero al Teatro un *Beltrame*, invenzione, siccome io stimo, di Niccolò Barbieri, che questo personaggio rappresentò lungo tempo con eccellenza; e un *Meneghino*, che troviamo con tanta grazia dal Maggi nelle sue Commedie introdotto. I Napolitani vi contribuirono il *Pasquariello*, lo *Scaramuccia*, il *Tartaglia*, e il *Coviello*: nel rappresentare il qual Personaggio fu celebre Salvator Rosa, del quale, inteso sotto l'anagrammatico nome di Selva Rosata, così Lorenzo Lippi nel *Malmantile* ne scrisse, parlando di Francesco Rovai.

> *E' suo amico, ed è pur seco adesso*
> *Selva Rosata, un uom de la sua tacca:*
> *Però ch' anch' ei s'abbevera in Permesso*
> *E Pittor passa chiunque tale imbiacca:*
> *Tratta d'ogni scienza ut ex professo,*
> *E in palco fa sì ben Coviel Patacca,*
> *Che sempre, ch' ei si move, o che favella,*
> *Fa proprio sgangherarti le mascella.*

I Genovesi egualmente, che gli altri, hanno posto in iscena il loro Linguaggio, del che esempio ne abbiamo nelle Commedie del Gilli. I Romagnuoli v'hanno essi pure dato un Portatore, o Bastagio, o Facchino, che parla il suo malvagio Dialetto. Similmente i Calabresi vi han dato i loro *Giangurgoli*; i Romani un Don *Pasquale*, i Fiorentini le *Pasquelle*, i Siciliani i lor *Travaglini*, i Messinesi i lor *Giovanelli*, e così d'altre Provincie, e Città si dica. Questa diversità di Maschere nell' Italiana Commedia, altrettanto maggior diletto partorisce agli Spettatori, quanto che loro reca dirò così ad ogni Scena con la sua varietà un genere ognora nuovo di piacere, e di gusto.

Nelle Maschere del citato Ficoroni una pure ve n'ha d'un Uomo nudo, che secondo l'attitudine curiosa della vita, gesti, e qualità di maschera, naso, e berrettone, è similissima ad un Saltatore Catanzese, o Giangurgolo. Veggasi nella Tavola la Figura III.

PAR-

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quali difficoltà s'incontrino nelle Mimiche Italiane Rappresentazioni; e quali condizioni vi si ricerchino, perchè riescano con grazia, e beltà.

NOn si può negare, che questo genere di Mimiche Rappresentazioni non abbia alcune grazie tutte sue proprie, delle quali è mancante la Regolare Commedia. Sentesi generalmente parlando assai meglio ciò, che si produce attualmente dall' intelletto, che ciò, che mediante la memoria sol si ridice. Quindi gli Attori, che queste Commedie giuocano all' improvviso, giuocano più naturalmente, che quelli, i quali recitano le parti imparate a mente. Oltra che quell' improvvisare dà luogo a varietà, di modo che rifacendosi più volte lo stesso Suggetto, si può ogni volta vederne un differente lavoro.

Questi vantaggi delle Mimiche Rappresentazioni portano tuttavia seco non picciole difficoltà. Perciocchè chiaro è primieramente, che, a rappresentar le medesime, vi ha mestieri di Attori ingegnosi. Nè è possibile, che vi riesca chi non ha un immaginazione fertile, e viva, congiunta con una facilità spedita d'esprimersi; e se non possiede tutte le cognizioni necessarie alle differenti situazioni, dove la sua parte lo colloca. Ricercasi appresso, che ciascuno le delicatezze possegga, e le grazie di quella Lingua, nella quale favella. Perciocchè qual cosa più nojosa, e fredda immaginare si può, che vedere o un Pantalone, che fingendosi Viniziano, con simularne la Lingua, parli Lombardo; o un Zanni, che fingendosi Bergamasco, con affettarne il Dialetto, favelli Viniziano? Toccò a me una volta di udire un Arlichino nato in Firenze, che volendo in iscena parlar pure la Lingua del popol basso di Bergomo, faceva tuttavia presso che in ogni parola risonare un aperta gorgia, quale a Fiorentini è consueta; e vidi gli spettatori a tale sciocchezza riderli sì saporitamente, che non aveva colui bisogno di altro mezzo, per dilettare la gente, e per esser ridicolo. Ricercasi in terzo luogo, che sieno gli Attori fra loro presso che uguali in talento; perchè ciò, che malagevolissimo rende questo improvvisar in dialogo, è, che il giuoco d'un Attore dipende assolutamente da quello, col quale dialogizza. Se questi non sa prendere con precisione il momento della replica, o l'interrompe mal a proposito, i pensieri dell' altro rimangono oppressi, e il suo discorso languisce. Lascio quì la figu-

ra,

ra, l'azione, e la voce, delle quali ho già altrove parlato, per esser comuni ad ogni Drammatico Attore.

Il non avere avuti le Commedie Italiane molte volte personaggi, che fossero de' predetti talenti ornati, de' quali aveva la lor Arte mestieri, fu però il motivo, che fossero le medesime non di rado esibilate. Ciò è avvenuto specialmente dopo il 1680., dopo il qual anno cominciarono esse a scarseggiare di buoni Attori, che le rappresentassero. Domenico Biancolelli fu l'ultimo buon Arlichino; e Cintio Romagnesi fu l'ultimo de' buoni Serii. La sola parte del Dottor Bolognese fu sostenuta con riputazione fino verso il 1690. prima da Giambatista Paghetti, e poi da Galeazzo Savorini, che a lui succedette.

Per ovviare però a sì fatti inconvenienti, e rendere le Mimiche Commedie più agevoli da esser rappresentate anche da Attori mediocri, a due mezzi si giudicò opportuno di far ricorso. Il primo fu di provvedersi di certi squarcj imparati a mente, quasi di luoghi topici, onde valersi non pure ne' Soliloquii introdotti per questa stessa necessità con frequenza, per farvi una bella e studiata orazione; ma ancor ne' Dialogi, secondo gl'interessi, e la situazione della faccenda. L'altro mezzo fu di ricorrere a lazzi, e a giuochi, per sostener la lor debilezza; ricorso ordinario di que' Mimici Attori, che non hanno assai fondo, per sostenere un filato dialogismo. Prendiamo ora per mano l'uno, e l'altro di questi mezzi, e disaminiamoli un poco.

Ora io dico, che il primo mezzo è assai pericoloso per due ragioni. La prima è, perchè non di rado addiviene, che costoro, i quali questi bei tratti s'hanno a mente imparati, li dicano sì mal a proposito, che il più delle volte non quadrano punto a ciò, di che l'altro Attore gli parla; e sono fuor di proposito; e sono un inutil pompa. Tali sono per l'ordinario quelle dicerie, che coloro, che la parte di Dottor rappresentano, sogliono, con molta loro fatica per altro, mettersi in capo, e ridire. La seconda è, perchè posto ancora, che tali squarcj detti sieno a proposito, quel Commediante, che null' altro sa, che ciò, che ha imparato a mente, dopo avere in una Scena sparsi i lumi de' più bei pensieri, ch'egli debbe alla sua memoria, non al suo ingegno, dovrà in un altra parlare col suo Servidore, o con un Zanni, del quale i lazzi, o scherzi al suo carattere proprii domandano, che all' impensata gli faccia risposta: nel qual caso non potendo egli de' luoghi valersi imparati a mente, avvien non di rado, che si faccia conoscere per ciò, che è; e dimostrisi un ignorante. E adunque arrischiato assai questo mezzo; quando di questi inconvenienti è sì spesso cagione: e meglio sarà il valersi perpetuamente d'un parlar familiare, e addestrarsi a poco a poco con lo studio a un improvviso discorso, che non cercare di sorprendere con un pomposo discorso gli spettatori in qualche occasione; e poi in qualche altra della medesima rappresentazione, adoperando espressioni vili, e sciоc-

sciocche, rendersi loro tediofo, e ridicolo. E ciò sia detto per li Serii principalmente, i quali portano in iscena certi pezzi imparati a mente, che oltre all' esser di stile sciocchissimi, per esser tratti dal Caloandro, o da altri simili libri, e tutti fondati su scipitezze, e sul freddo; quand' anche fossero buoni, si disdirebbono ad ogni modo allo stil familiare, dalla Commedia richiesto; e sarebbono da lasciare per riguardo altresì di chi li dice. Perciocchè qual cosa più ridevole, e sciocca, che il sentire ora questo Attore a dir sentimenti studiati con maniere acconcie; e poi tra poco riudir il medesimo, a non sapere tra loro combinare due pensieri, nè due parole con qualche grazia? Che se qualche Attore potesse pur ugualmente sostenere una nobiltà di stile, e di sensi anche ne' suoi impensati ragionamenti, allora non gli sarebbe, che un inutil fatica, il mandare le cose a memoria; e ciò alla Commedia in ogni modo si disdirebbe, che uno stile ricerca familiare, ed umile. Meglio dunque, che logorarsi il cervello i Serii, per mettersi a mente quelle parlate, e lamenti d'Innamorati, che uccidono per somma noja chi ascolta, meglio sarà, ch'eglino a poco a poco s'addestrino a un parlar familiare, ma forbito, ma giusto, con cui sappiano i lor sentimenti, e pensieri schiettamente esprimere. Così avverrà, che la loro parte, che generalmente in oggi è esibilata, riesca piacevole anch' essa, e grata a chi assiste.

Il secondo mezzo, che è di ricorrere a' lazzi, è assai anch' esso pericoloso, senza i dovuti riguardi. Per intelligenza di ciò è da sapere, che questi *Lazzi* altro non sono, come la Crusca dice, che *Atti Giocosi* (cioè Scherzi, e Detti burlevoli, estranei alla materia, di che si tratta), *co' quali i Commedianti* (cioè Arlichino, Scapino, Pantalone, il Dottore, e l'altre mascherate Persone, delle quali specialmente son proprii) *muovono a riso gli spettatori*. Per esempio, nella Commedia intitolata *Arlichino Svaligiatore di Case*, essendosi questo personaggio compianto con Scapino, suo camerata, e conservo, della sua infelice situazione, e della dieta, che fa da lungo tempo, servendo a Flamminia, che è una povera zitella, da' suoi parenti lontana, e all' ultima miseria condotta; e avendo Scapino preso l'impegno di parlare alla Padrona, per metter rimedio a sì fatta meschinità; intanto che di fatto le parla su questo affare, Arlichino, immaginando ora d'avere nel suo cappello delle ciriegie, che fa sembiante di mangiare, e di gittarne i nocciuoli sul viso a Scapino, ora di prendere una mosca per aria, e di mangiarla; con questi, e simili scherzi va interrompendo la scena. Questi giocosi interrompimenti son quelli, che si chiamano lazzi. E lazzi si chiamano per corruzion di vocabolo, invece di laccj; perchè a somiglianza de laccj, o cappj, che da prima allargati, scorrendo poi legano, e stringono subitamente ciò, che passandovi li tocca; essi medesimamente s'allargano dal suggetto, nè continuano il filo; ma dopo breve interrompimento si stringono subitamente; e con rinforzato legame continuano il cominciato discorso.

Da

Da questa descrizione de' lazzi ne seguita, ch' essi sono alle Mimiche Azioni quello, che sono agli altri Poemi i piccioli Episodj. Non sono per tanto disconvenevoli in una spezie di poesia, che ha per precipuo suo mezzo, con che il fin conseguire, il ridicolo. Ma perchè sieno lodevoli, e belli, queste condizioni debbono avere, senza le quali non sarebbono, che inutilità disgustose, e sciapite. In primo luogo non debbono essi allontanarsi dall' intenzione della scena; ma vogliono parer quasi nati naturalmente dal suggetto, di che si tratta. Ho io stesso più volte osservato, annojarsi per l'ordinario gli accorti spettatori agli atti i più ridicoli ancora, e i più giocosi; quando questi invece di parere, come dovrebbono, di esser parte integrale del suggetto trattato, compariscono mere buffonerie, straniere affatto al medesimo, e meramente secondo il genio de' Commedianti inventate, non secondo la natura dell' argomento. In secondo luogo bisogna, che i lazzi sieno ancora corti, di maniera che, dirò così, lo spettatore neppur s'avvegga di quella interruzione. Perciocchè egli è sicuro, che essi troncano e fermano veramente il filo dell' Opera: e ogni simile interrompimento è ognora all' umana curiosità fastidioso, e spiacevole. In terzo luogo bisogna, che i lazzi sieno tali, che dieno campo di rientrare speditamente nel suggetto della scena interrotta, e di proseguirne senza veruna innaturalezza il cominciato discorso. Tali sono nella Commedia sopraccitata i detti lazzi da Arlichino pensati, che interrompendo frequentemente a Scapino il discorso con Flamminia introdotto, nel medesimo tempo gli danno però apertura di ripigliarlo con più di vigore, sul riflesso, che il povero Arlichino dalla gran fame vaneggia, e delira.

Ma non tutti i lazzi dell' odierne Commedie sono con queste riflessioni immaginati. Anzi a ragionare candidamente la maggior parte di essi sono mere inutilità, che l'Azione scioccamente ingombrano: sono lungherie, e seccaggini, per le quali le Commedie, invece di parere rappresentanze di un Azione tendente ad un fine, non compariscono, che un ammasso di buffonerie, e di scede: e sono dalla cosa, della quale si tratta, così lontani, che è impossibile, che per loro mezzo l'Azione interrotta possa essere rinnovata. E queste cose io scrivo, non tanto perchè servano d'istruzione agli spettatori, per saperne il buono; quanto perchè servano di regola a Comici, che le ignorano.

Le Mimiche Commedie hanno veramente il suo bello: e sono gli Uomini da compatire, se in oggi pure, che il Teatro è sì regolato, non vogliono abbandonar Arlichino; e far man bassa su Mimi. Anche nel Secolo XVI., quando pure il Teatro era sì bello, alternavano gl' Istrioni le une Commedie con l'altre: e dopo avere rappresentate per due, o tre giorni le Commedie Regolari, facevano comparir Arlichino in Teatro, che tanto più riusciva saporito al popolo, quanto che l'altre non avevano presso ad esso quel piacevole, ma gli riuscivano

fredde. Nè solo il popolo ne gustava, ma gli Uomini ancora scienziati, i quali tanto di dilettoso conobbero ne' Mimi Italiani, che li preferirono anche a Latini. Così almeno scriveva il Varchi (*a*). *Se alle congbietture si può prestar fede*, diceva egli, *e anche parte alla sperienza, credo, che i nostri Zanni facciano più ridere, che i loro Mimi non facevano; e che le Commedie del Ruzzante da Padova, così contadine, avanzino quelle, che dalla Città d'Atella si chiamavano Atellane*. Tuttavia, affinchè sì fatte Mimiche Rappresentanze sieno esse veramente godevoli, e belle, non bisogna, che ad esse manchino le predette cose.

Per ciò i savii Commedianti nel predetto sedicesimo secolo, e nel principio del diciasettesimo, le buone, e regolari Commedie prendendo, trasformavano eglino, o facevano trasformare i personaggi, e il parlare, per servirsi delle lor Maschere. E vogliosi di riuscire gradevoli, temendo eglino di non potere ciò conseguire colle loro invenzioni, toglievano da quelle le bozze. Così con qualche cangiamento si vedevano quelle belle Commedie originariamente scritte in verso, o in prosa, rappresentate da Mimi all' Improvviso con Pantalone, e col Dottore in luogo de' due Vecchj Borghigiani, e coll' Arlichino, e collo Scapino in luogo de' Servidori. Quando adunque i Condottieri delle Comiche Compagnie non conoscano, di poter essi con la studiata lor meditazione inventare, e disporre con regolata condotta gli argomenti, o i suggetti, sarà sempre meglio, che s'attengano al predetto esempio, da lor precessori lor dato. Aggiungendo a ciò una buona eletta d'Attori, che de' sopraddetti talenti non manchino. E alle sopraddette cose ponendo mente, non più meriteranno, che le loro Rappresentazioni sieno vilipese, ed esibilate, come per l'addietro da alcuni scrittori si è fatto: ma le vedranno a ragione gradire al Popolo egualmente, che a Savii.

PARTICELLA IV.

Annoveransi alcuni di quelli, che Mimiche Commedie composero in Italiana Favella.

Mimiche Commedie io chiamo quelle, che sono co' Mimici Personaggi trattate: perciocchè sebbene comunemente tali Commedie si solevano, e si sogliono pur ora comporre a suggetto, e dirò così improvvisare; nondimeno alcuni o pregati da Comici, o spontaneamente per proprio genio, molte co' detti Personaggi ne scrissero, e diedero in luce. Altre ancora ce n'ha alle stampe, che furono da loro Autori composte

(*a*) *Pag.* 259. *dell' ediz. del* 1570.

poste in buona Lingua: ma che furono di poi per uso de' Comici travestite co' differenti Dialetti.

Nè bisogna già credere, come alcuni Forestieri hanno fatto, che, tosto che una Commedia co' Mimi è composta; cioè tosto che un Arlichino, un Pantalone, un Dottore vi si trovan per entro a parlare i lor differenti linguaggi, sia essa tosto irregolare, e cattiva. Haccene fra esse di composte secondo le buone regole: ed haccene di molto buone; delle quali i discorsi, se fossero tutti a pulita favella trasportati, non cederebbono a molte, che di estere Nazioni si contano per Capi di Opera.

Di queste Commedie è adunque, ch'io prendo qui a formare un catalogo. E senza dubbio avrei molte di esse potuto nella prima Distinzione annoverare, come alcune infatti ne ho annoverate, o perchè fatte da loro Autori senza que' Mimi, che poi furono ad esse sostituiti; o per non iscompagnarle dall' altre del medesimo Autore fatte senza i predetti Mimi, o per qualche altra ragione. Ma ho voluto anche qui a bello studio una buona quantità riserbarne: perchè avessero i dilettanti di così fatta poesia, onde soddisfare al lor genio, e onde valersi alle occasioni: quando quelle a suggetto riuscissero loro difficoltose a rappresentare.

ANGELO BEOLCI, detto *Ruzzante*, Padovano, nacque nel 1502. Compose egli sei Commedie, che sono l'*Anconitana*, l'*Herodiana*, la *Vaccaria*, la *Piovana*, la *Moschetta*, e la *Fiorina*. Queste dopo essere state ciascuna di per se impresse, delle quali abbiam veduta l'*Anconitana* stampata *in Venezia per Stefano Alessi* 1551.; e la *Piovana* quivi stampata *per Domenico Farri* nel 1561.; furono poi tutte congiuntamente ristampate prima *in Venezia per Giovanni Bonadio* 1565. in 8.; poi *in Vicenza per Giorgio Greco* 1584. in 8.; e quivi di nuovo rivedute, e corrette *presso gli Eredi di Perin Libraro* 1598. in 8. e altre volte ancora. Le dette Commedie sono in vero degne di molta estimazione, e furono sempre assai riputate, comechè malagevole sia il gustarle per li differenti linguaggi, che vi parlano per entro gli Attori. Non già, che crediamo agevolmente quello, che di questo poeta scrive lo Scardeonio (a), che avanzasse egli Plauto nel comporre le sue Commedie; e Roscio egli avanzasse nel rappresentarle: ma perchè oltre ad aver egli gran merito nella costituzion delle Favole, e nella rappresentazione di esse, i differenti dialetti, che parlano i Personaggi da lui introdotti, recar dovevano senza dubbio un nuovo genere di piacere.

Anche GIAMBATISTA GIRALDI fu compositore di Mimi; perciocchè il Varchi nel suo Ercolano (b) così scrive: *Io lessi già un Mimo di* Gio-

(a) *De Antiquit. Urb. Patav. fol.* 235.
(b) *Pag.* 259. *del. Ediz. cit.*

Giovambatista Giraldi, il quale mostrava la nostra Lingua ancora di quella sorte di Componimenti esser capevole.

La Capraria, Commedia di GIGIO ARTEMIO GIANCARLI *da Rovigo. In Venezia per Francesco Marcolini* 1544. e 1552. in 8., e quivi di nuovo *per il Marcolini* 1554. in 8.. *La Cingara*, altra del Medesimo. *In Vinegia per Cammillo Franceschini* 1564. in 8., e di nuovo nel 1610. in 8.. L'Autore nel Prologo di quest' ultima, che dedica al Cardinale Ercole Gonzaga, si chiama Pittore, e vantasi d'averla fatta nel breve spazio dott' ore.

La Spagnolas, Commedia di Scarpella Bergamasco, cioè di ANDREA CALMO, Viniziano. *In Venezia presso Stefano, e Battista de Alessi* 1549. in 8., e quivi di nuovo nel 1555. coll' Aggiunta del Proemio, e *in Trevigi presso Domenico Cavalcalupo* 1558. in 8.. *Il Saltuzza*, altra dello Stesso. *In Venezia presso Stefano d'Alessi* 1551. in 8., e *in Trevigi presso Domenico Fabbretti* 1600. in 8.. *La Pozione* altra dello Stesso. *In Vinegia presso Stefano d'Alessi* 1552. in 8., e *in Vinegia appresso Domenico de Farri* 1560. in 8.. *La Fiorina*, altra Commedia dello Stesso. *In Vinegia presso Jovan Battista Bertacagno* 1553. in 8.. *Il Travaglia*, altra dello Stesso. *In Vinegia per lo* detto *Alessi* 1556. in 8. e *per Domenico de' Farri* 1561. in 8., e *in Trevigi per Fabbrizio Zanetti* 1601. in 8.. *La Rodiana*, altra dello Stesso, il quale nella Dedicazione, che fa al Conte Ottaviano Vimercato, afferma, questa Commedia esser sua, così scrivendo: *E dia la colpa a' maligni, che mi rubarono la Commedia Rhodiana, la quale fu recitata in Vinegia del* 1540., *e poi nella Città di Trevigi sotto il felice Reggimento del Clarissimo M. Giovan Lipomani, facendola stampare sotto il nome di Ruzzante, credendo forse col mezzo di tante mie Vigilie aggiungerli gloria*. Fu poi ristampata sotto il proprio nome del Calmo *in Venezia per Domenico Farri* 1561. in 8., e 1584. in 12. e *in Vicenza presso gli Eredi di Perin Libraro* 1598. in 8.

La Pace, Commedia non meno piacevole, che ridicolosa di M. MARIN NEGRO, *Viniziano. In Venezia* 1561. in 8., e quivi novamente per *Giacomo Cornetti* 1584. in 8.; e per *Giovanni Antonio Zuliani, & Vergilio Cerutto* 1592. in 8. emendata, e corretta; e di nuovo *in Venezia per Alessandro de' Vecchi* 1606 in 12.

L'Angelica, Commedia di FABRIZIO DE' FORNARIIS, *Napolitano, detto il Capitano Coccodrillo, Comico Confidente. In Parigi per Abel l'Ampolier* 1585. in 12., e *in Venezia appresso Francesco Bariletti* 1607. in 12.

La Nobilissima, anzi Asinissima Compagnia delli Briganti della Bastina, di Cammillo Scaligeri della Fratta. In Milano per gli Eredi del Ponzio 1598. in 12. Prosa mista di Versi. *Il Furto Amoroso*, altra *Commedia Onesta, e Spassevole*, dello Stesso. *In Venezia per Giaco-*

mo

mo Vincenti 1613. in 8., e *in Brescia per il Fontana* 1622. in 12., con gustosi Intermedii Inapparenti, e Apparenti a ciascun Atto appropriati. *La Catlina da Budri*, altra dello Stesso. *In Bologna per Bartolommeo Cocchi* 1619. in 8. *L'Urslina da Cravalcor*, altra dello Stesso. Ivi *per il Cocchi* 1620. in 8. *La Minghina da Barbian*, altra dello Stesso. Ivi *per il Cocchi* 1621. in 8. *La Fida Fanciulla*, *Commedia Esemplare*, *con Musicali Intermedii Apparenti*, *ed Inapparenti*, dello Stesso. *In Bologna per Niccolò Tebaldini* 1628. in 12. *Lo Scacciasonno*, altra dello Stesso. *In Bologna* in 12.

La Dispersione d'Euripide, *Commedia di Baruno Ramussatore*. *In Milano appresso Agostino Tradate* 1606. in 8.

GIOVANNI BRICCI, Romano della Congrega de' Taciturni, fioriva sotto il Pontificato di Urbano VIII. Suo Padre, ch' era Materassajo, non volle fargli giammai imparare a leggere. Ma Giovanni pur vi venne a capo per la forza del suo genio, e per la maravigliosa abilità, ch' egli aveva per tutte le cose di spirito. Appena fu egli uscito de' più verd' anni, ch' egli cominciò a comporre Canzoni; e di poi molte Commedie ancor fece, che sono: *I Difettosi*. *In Venezia per Giovanni Alberti* 1606. in 12. *La Dispettosa Moglie*. Quivi *per Domenico Imberti* 1612. e 1616. in 12., e *per Ghirardo, e Iseppo Imberti* 1625. in 12. *La Tartarea*, *Commedia Infernale*, titolo, che come ricercato mutò poi in quest' altro: *La Zingara Sdegnosa*. *In Viterbo presso i Discepoli* 1620. in 12., e *in Venezia per il Salvatori* 1621. in 12., e di nuovo col titolo, *la Tartarea Commedia Infernale*. *In Milano per Filippo Ghisolfi* 1639. in 12. *Gli Strapazzati*. *In Roma per il Facciotti* 1627. in 12. *La Bella Negromantessa*. *In Viterbo per li Discepoli* 1628. in 12., e *in Venezia per il Salvatori* 1629. in 12. *Pantalone Imbertonao*. Quivi *per gli* stessi *Discepoli* 1629. in 12., e *in Milano per Gioseffo Marelli* 1671. in 12. Lasciò anche manoscritte molt' altre Commedie, che sono *Gl'Incantanti*, *Lo Scaramuccia*, *La Polissena*, *L'Osteria*, *Il Desviato*, *La Siderea*, ed altre. Dicesi, che questo Poeta morisse verso il 1640.

VIRGILIO VERRUCCI, Dottor di Leggi, e Accademico Intrigato di Roma, compose molte Commedie, che furono impresse, siccome segue. *I Diversi Linguaggi*. *In Venezia per Alessandro Vecchj* 1609. in 12. *L'Ersilia*. *In Venezia per Antonio Turini* 1611. in 12., e *in Viterbo per il Discepolo* 1622. in 12. *Il Servo Astuto*. Ivi *per il Vecchj* 1612. in 12., e poi *per Angelo Salvatori* 1630. in 12. *Il Pantalone Innamorato*, o con altro titolo, *il Vecchio Innamorato*. *In Viterbo per il Discepolo* 1619. in 12., e *in Roma per il Dragoncelli* 1660. in 12. *La Porzia*. *In Viterbo per il Discepolo* 1622. in 12., e *in Venezia per Pietro Usso* 1628. in 12. *La Vendetta Amorosa*. *In Viterbo* 1624. in 12. *Il Dispettoso Marito*. *In Venezia per Angelo Salvatori* 1626. in 12., e *in Pavia per Giambatista de' Rossi* 1627. in 12.

La

La Spada Fatale. *In Viterbo per il Discepolo* 1627. in 12. *La Colombina*. *In Foligno per Agostino Altieri* 1618. in 12.; e col titolo di *Pulcinella Amante di Colombina*. *In Ronciglione* in 12. senza altra Data. *Le Schiave*. *In Foligno per l'Altieri* 1619. in 12., e *in Venezia per il Salvatori* 1630. in 12., e *in Bologna per il Longhi* 1683. in 12. *La Moglie Superba*. *In Viterbo per il Discepolo* 1630. in 12.

FRANCESCO ANDREINI, da Pistoja, Capo della Compagnia de' Comici Gelosi, dopo avere rappresentato lunga pezza il personaggio d'Innamorato, mortagli finalmente Isabella, sua moglie, passò a far quello di Capitano, facendosi chiamare *Il Capitano Spavento da Valle Inferna*. Non pubblicò veramente Commedie: ma lasciò un Volume diviso in molti Ragionamenti tra esso, e il suo servidore Trappola, intitolati *Le Bravure del Capitano Spavento*: la qual Opera fece egli stampare *in Venezia appresso Giacomo Antonio Somasco* nel 1609 in 4.

PIETRO MARIA CECCHINI, Ferrarese, detto in Commedia *Fritellino*, fu compagno, e allievo di Flamminio Scala. Egli per l'amabilità de' suoi costumi, e per la sua eccellenza, fu sì caro all'Imperadore Mattias, che fu dal medesimo abilitato ad ogni esercizio cavalleresco, e fatto capace di quanto ad ogni Titolato si conceda. Di lui noi non abbiamo però veduta, che una sola Commedia intitolata *Flamminia Schiava*, che fu stampata *in Milano per Girolamo Bordoni* nell' anno 1610. in 8. Hacci pure di esso alquanti Discorsi intorno alle Commedie, mandati al Cardinal Scipione Borghesi a tempi di Paolo V., impressi nel 1616., e poi ristampati *in Padova per Guarresco Guarreschi* nel 1628. in 4. col titolo *Frutti delle Moderne Commedie*.

La Ghirlanda, Egloga in Napolitana, e Toscana Lingua, di SILVIO FIORILLO, *detto il Capitan Mattamoros, Comico Acceso, Affezionato, e Risoluto*. *In Milano per Pandolfo Malatesta* 1611. in 8. Verso. *I Tre Capitani Vanagloriosi, Commedia* dello Stesso. *In Milano per il Malatesta* in 12., senza data di anno. *La Cortesia di Leone e di Ruggiero, colla Morte di Rodomonte, Suggetto cavato dall' Ariosto, e ridotto in istile rappresentativo*, dello Stesso. *In Milano per il Malatesta* 1624. in 8. *Ariodante Tradito, e Morte di Polinesso da Rinaldo Paladino, Opera Rappresentativa*, dello Stesso. *In Pavia per Giambatista de' Rossi* 1627. in 12. *La Lucilla Costante, con le Ridicolose Disfide, e Prodezze di Pullicinella, Commedia Curiosa*, dello Stesso. *In Milano per il Malatesta* 1632. in 8.

GIOVAN BATTISTA ANDREINI, detto *Lelio* in Commedia, Fiorentino di patria, Accademico Spensierato, Comico Fedele, e figliuolo della celebre Isabella Andreini, fu favorito da' Principi in molte occasioni; e in Mantova ebbe fino il titolo di Capitano di Caccia di certi luoghi in quello Stato. Compose molte Commedie, che furono impresse, siccome segue. *Lo Schiavetto*. *In Milano per Pandolfo Malatesta* 1612.

1612. in 12., e *in Venezia per Giambatista Ciotti* 1620. in 8. *La Turca*. *In Venezia per Paolo Guerigli* 1619. in 8. *La Veneziana*, *Commedia de Sier Cocalin dei Cocalini da Torzelo*, *Accademico Vizilante*, *dito el Dormioto*. *In Venezia per Feliciano Raimondi* 1619. in 8. Anche questa Commedia è di *Giambatista Andreini*, ſiccome narra l'Allacci, ſebbene e' volle ſotto quel nome celarſi. *Il Lelio Bandito*, *Tragicommedia Boſchereccia*, dello Steſſo. *In Milano per Giambatista Bidelli* 1620. in 8., e *in Venezia per Giambatista Combi* 1624. in 12. *I Duo Lelii Simili*. *In Parigi per Niccola della Vigna* 1622. in 8. *L'Amor nello Specchio*. Ivi *per lo* detto *Vigna* 1622. in 8. *La Sultana*. Ivi *per lo* detto *Vigna* 1622. in 8. *Le Due Commedie in Commedia*, *Suggetto ſtravagantiſſimo*. *In Venezia per Girardo e Giuſeppe Imberti* 1623. in 12. *La Centaura*. *In Venezia preſſo Gerardo*, *e Giuſeppe Imberti* 1625. in 12. *La Campanaccia*. *In Venezia per Angelo Salvadori* 1627. in 12., e *in Milano per Carl' antonio Malateſta* 1627. in 12. *La Roſilla*. *In Bologna preſſo Franceſco Ferroni* 1632. in 8. *I Duo Baci*. *In Bologna per Jacopo Monti*, *e Carlo Zenero* 1634. in 12. e 1638. pur in 12. *La Roſa*. *In Pavia per Giovanni Andrea Magri* 1638. in 12.. *L'Iſmenia*. *In Bologna preſſo Niccolò Tebaldini* 1639. in 8. Oltra ciò compoſe egli ancora, *La Saggia Egiziana*, *Dialogo in Verſi*, *ſpettante alle lodi dell' Arte Scenica*, che fu impreſſo *in Firenze per Volemar Timan Germano l'anno* 1604. in 4. Di ſuo ci ha ancora alle Stampe un Trattato delle Commedie intitolato *La Ferza*. L'Andreini era veramente uomo di ſpirito, e di lettere; e io ſono perſuaſo, che ſe foſſe vivuto cinquant' anni prima, egli avrebbe ſeguito il cammino degli altri; e noi avremmo di lui aſſai buone coſe. Ma infine egli non poteva ſcrivere altramente, che i begli ſpiriti ſi faceſſero del ſuo tempo. Le ſue Commedie ſentono molto della decadenza del guſto, e alcune inoltre ſono poco modeſte. Soddisfece però egli alla propria coſcienza per queſto capo colle molte Opere Spirituali, che ſi diede a comporre, e pubblicò alle ſtampe, le quali altrove notammo.

La Flavia Tradita, *Commedia di* FRANCESCO RIGHELLI. *In Ronciglione preſſo Domenico Domenichi* 1614. in 12. *La Serva Aſtuta*, altra dello Steſſo. *In Roma per il Salvioni* 1625. in 12. *Il Pedante Impazzito*, altra dello Steſſo. *In Bracciano per il Feo* 1629. in 12. *Il Pantalone Impazzito*, altra dello Steſſo. *In Cività Vecchia* 1631. in 12. *L'Oſſervata Fede*, altra dello Steſſo. *In Macerata* 1631. in 12.

Accordi d'Amore, *e di Fortuna*, *Commedia di* BARTOLOMMEO TACHELLI *di Arco*. *In Venezia per Gio: Alberti* 1614. in 12.

Le Pazzie Giovanili, *Commedia di* FRANCESCO GATTICI. *In Milano per il Malateſta* 1621., e 1629. in 12. *I Penſieri Fallaci*, altra dello Steſſo. Ivi 1621. in 12. *Le Diſgrazie di Burattino*, altra dello Steſſo. *In Milano per Graziadio Ferrioli* 1623. in 12., e *per Gioſeffo Ma-*

Marelli 1671. in 12. *La Bizzarria di Pantalone*, altra dello Stesso. *In Pavia per Giambatista Rossi* 1627. in 12., e *in Milano per Gioseffo Marelli* 1671. in 12.

Gli Stravaganti Successi, *Commedia di* FRANCESCO *Miedel*. *In Viterbo per Agostino Discepolo* 1623. in 12. e *in Venezia per Angelo Salvatori* 1629. in 12. *Gli Amanti Schiavi*, altra del Medesimo. *In Civitavecchia presso il Ruulo* 1631. in 12. Non bisogna credere, come alcuni han fatto, che *Miedel* sia il compiuto Cognome poichè vuol dir MIEDELCHINI, come da alcune delle sue Opere chiaramente si trae.

La Pazzia, *di* PIETRO BAGLIANI *da Bologna*, *Comico Unito*, *detto il Dottor Graziano Forbizone da Francolino*. *In Bologna per Teodoro*, *e Clemente Farroni* 1624. in 4.

La Finta Mora, *Commedia di* JACOPO CICOGNINI. *In Firenze per li Giunti* 1625. in 8.

NICCOLO' BARBIERI, detto in Commedia *Beltrame*, Vercellese di patria, com' e' scrive nella sua *Supplica*, fu creato da Lodovico XIII. Re di Francia, Soldato della sua propria Guardia, e ad ogni onore abilitato per la sua eccellenza. Rimaso privo di Claudia sua moglie, che presa aveva non d' altre doti fornita, che delle sue femminili virtù, quand' egli era in età di 31. anno, non volle a seconde nozze passare; ma visse in istato vedovile con fama di molta pudicizia fino all' anno 1641. sessantesimoquinto dell' età sua, nel quale finì di vivere in Modena. Un suo congiuntissimo, che stette con lui dieci anni, attestava di non l'aver mai udito dire alcuna parola oscena, nè fare alcun atto sconcio. Anzi non sofferiva di avere nella sua Compagnia de' Comici, che non fossero modesti, e savj, a tal segno, che questi, come segnalatissimo per onestà, il facevano guardiano delle loro mogli, e delle loro figliuole. Ne gli mancarono occasioni di mostrare la sua virtù: poichè narrasi, che fu da femmine audaci assalito fino nel proprio letto, dalle quali però con bel garbo si liberò, senza scapito alcuno della sua castità, tal che niuno mai potè opporgli un minimo neo d'impurezza. Oltre questa pudicizia da lui osservata, non pure nella privata sua vita, ma in ogni suo recitamento, che non volle mai fare ne' Giorni Festivi, o ne' Venerdì, fu altresì liberale verso i poveri a segno, che per ajutare certe fanciulle pericolanti, e per sovvenire a' bisogni di molti altri, dagl' incendii del Vesuvio in Napoli, dove si ritrovava, danneggiati, egli giunse quasi a termine di povertà. Nell' educare poi i figliuoli fu sì vigilante, e dirò rigoroso, che per una semplice parola immodesta, che sentì dire a un suo tenero fanciulletto, il castigò fino al sangue. Compiacquesi Iddio di questa sua attenzione, e avendogli dati di Claudia due figliuoli, un maschio, e una femmina, amendue gli elesse a servirlo, quegli nella chiara Religione di S.Domenico, e questa nel Monistero di S. Agostino in Ferrara. I documenti poi pieni di spiritualità, per camminare

minare all' acquisto della perfezione; che a questi suoi religiosi figliuoli scriveva, erano veramente tali, che anzi che usciti della penna d'un Comico, potevano credersi usciti della bocca d'un Santo. Molte cose si potrebbono altresì dire della sua divozione, che straordinaria mostrava nell' udire le Prediche, le Messe, e i Vespri; della sua mortificazione, scrivendosi, che non mai ruppe il digiuno, benchè si trovasse in faticosi viaggi, o fosse per qualche infermità dispensato; della sua carità verso Dio, lagrimando sovente, e dolendosi, non pur de' proprii peccati, ma degli altrui; della sua umiltà, per cui non pure non volle mai passare per Capo di Compagnia, ma molti onori, e denari, lui dal Cristianissimo Re offerti, con umilissimo ringraziamento ricusò; del suo disprezzo del Mondo, per cui non altro desiderava, che di ritirarsi in qualche Religione, o Spedale, a servire a Dio con tutto l'animo. E già una volta egli venduti aveva tutti gli Abiti in Francia, con disegno di farsi Religioso: ma gliene fu impossibilitata l'esecuzione. Ma quanto ho scritto di quest' Uomo veramente dabbene può a sufficienza bastare, perchè apprendano gli Uomini, che anche tra Comici si può esser Cristiano; apprendano i Comici, qual esser debba la loro vita, perchè la lor morte sia, quale fu di quest' Uomo, preziosa davanti a Dio. Di questo Poeta noi non abbiamo veduto, che l'*Inavvertito*, ovvero con altro titolo, *Scapino Disturbato, e Mezzettino Travagliato*, Commedia impressa *in Torino* 1629. in 12., e nel medesimo anno ristampata *in Venezia per Angelo Salvadori*; e poi quivi di nuovo nel 1630. in 12. Il Moliere l'ha imitata bravamente nel suo *Stordito*. Oltra ciò diede il Barbieri alla luce un Discorso intitolato *La Supplica*, che in sostanza è un Libro per difesa della modesta Commedia, dedicato alla Maestà del Cristianissimo Re di Francia.

Lelio Favorito Cortigiano, Commedia di MASSIMO CELLIO, *Romano. In Roma presso il Cavalli* 1633. in 12.

I Veri Amanti, Commedia di CAMMILLO VOLPELLI, *Metaurense. In Orvieto per Rinaldo Ruuli* 1643. in 12. Atti cinque.

La Finta Zingara, Commedia di REGINALDO SGAMBATI. *In Bologna per Giacomo Monti* 1651. in 12., e *in Perugia per Sebastiano Pecchini* 1659. in 12., e *in Genova per Pietro Giovanni Calenzani* 1664. in 12., e *in Bologna per il Sarti* in 12., senza la Data dell' anno. *La Lisaura Pellegrina*, altra del Medesimo. *In Bologna* in 12. Questo Poeta, che fu Religioso dell' Ordine de' Predicatori, e Maestro di Sacra Teologia, si studiò di coprirsi, mutando il nome di *Reginaldo* in quello di *Geliandro*, che in alcune edizioni si legge.

Il Fausto, ovvero il Sogno di Don Pasquale, Tragicommedia di FRANCESCO MARIA DE LUCO SERENI, *Romano. In Roma per il Dragoncelli* 1660. in 12., e *in Venezia per Niccolò Pezzana* 1661. in 12., e *in Bologna per il Longhi* 1679. in 12. E' di trè soli Atti in prosa, e co' Mimici Personaggi. *Il Filodauro*, altra dello Stesso. *In* Bolo-

Bologna per Antonio Pisarri 1670. in 12. *Il Purismondo*, altra dello Stesso. Ivi *per lo* detto *Pisarri* 1672. in 12.

I Comici Schiavi, *Commedia di* GABBRIELLO ANTONIO LUSINO. *In Cuneo per lo Strabella* 1666. in 12.

L'Inimicizia tra i due Vecchj, *Commedia di* FRANCESCO LACHI *dal Borgo alla Collina in Casentino*. *In Bologna per Giacomo Monti* 1667. in 12. *La Finta Spiritata*, altra dello Stesso. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1670. in 12.

Gli Amori Disturbati, *Commedia di* BENEDETTO LASSARI. *In Bologna per il Pisarri* 1671. in 12.

Trufaldino Medico Volante, *Commedia Nuova*, *e Ridicolosa*. *In Milano per Giuseppe Marelli* 1673. in 12.

El Pantalon Burlao, *con alcune Composizioni Accademiche in Prosa*, *e in Rima*, *ad essa concernenti*, *in questa terza Impressione accresciute*, *intrecciate con Ariette Musicali di D.* DOMENICO BALBI. *In Venezia per Domenico Lovisa* 1673. in 12. *Il Secondo Zanne detto Bagattino*, *favorito da Amore*, *Commedia* dello Stesso. *In Venezia* 1696. in 12.

L'Anticamera di Don Pasquale, *Commedia del Sig.* RAINIERI CENCI, *Dottore*. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1690. in 12.

La Pirlonea, *Commedia Fantastica*, *Faceta*, *e Ridicola di* LAZZARO AGOSTINO COTTA *d'Ameno*, *Novarese*, *In Milano*, *e in Bologna*, *e in Venezia* un infinità di volte in 12. L'Autore di questa Commedia, che è veramente faceta, fu Religioso dell' Ordine dell' Osservanza di S. Francesco; fu Maestro e Lettore di Sacra Teologia; e fu Uomo nel vero dotto. Ma bisogna osservare, che di mano in mano, che questa sua Opera si è ita ristampando, le si sono aggiunti a luogo a luogo equivoci, e motti poco dicevoli, che non caddero di penna all' Autore, nè si trovano nelle prime edizioni.

Chi finge amare, non può durare, *o sia Tabarrino Affaccendato*, *e Deluso in Amore*. *In Bologna per Giacomo Monti* 1688. in 12. e *per il Longhi* 1705. in 12.; e senza anno in 12.

Il Padre Accorto della Figlia Prudente, *Commedia Piacevole*, *e Bellissima di Dorigista*. *In Bologna per gli Eredi del Sarti* 1690. in 12. *Le Fortune non conosciute del Dottore*, altra della Stessa. *In Bologna per il Longhi* 1706. in 12. Questa *Dorigista* fu la Contessa ISABELLA DOSI ne' GRATI, Bolognese, Dama di singolare talento, e grazia per tal genere di Componimenti Teatrali.

E qui si debbono novamente ricordare le galanti, e belle Commedie di CARLO MARIA MAGGI, delle quali nel primo Volume, e altrove si è favellato, impresse in Milano nel 1700.

Il Dottor BONVICINO GIOANELLI due Commedie altresì compose, amendue le quali furono dal Lovisa stampate in Venezia in 12.; senza Data di anno: e sono il *Pantalone Bulo*, *ovvero la Pusillanimità Coperta*,

Coperta, e l'*Arlichino Finto Bassà d'Algieri*.

Pantalone Sturbato ne' suoi Amori, *Commedia di* GIOVAN PAOLO GIOVANELLO. *In Venezia per il Lovisa* in 12., senza anno.

Il Finto Principe, *Commedia non men Ridicola*, *che Onesta*, *di Don* CARLO AMBROSJ. *In Bologna per il Longhi* in 12., senza Data di anno.

L'Amante Fedele, *Pantalone Omicida*, *e il Dottore Disonorato Onoratamente*, *Commedia del Capriccioso*. *In Milano per il Beltramino* in 12.

La Cortigiana Fallita, *o sia il Pantalon Corrivo*, *Commedia abbozzata da* GIUSEPPE F. . . . *In Venezia per Domenico Lovisa* 1705. in 12.

Le Pazzie del Capitanio, *Commedia ridicola*, *e curiosa del Sig.* ANTONIO DATTOMO. *In Venezia* 1707. in 12. *La Maga con Fritellino Mago a caso*, altra dello Stesso. *In Venezia per Domenico Lovisa* in 12. senza anno.

Gli Amori Sfortunati di Pantalone, *Commedia di* SIMON TOMADONI. *In Venezia per il Lovisa* in 12., senza Data di anno.

L'Invidia in Corte, *ovvero le Pazzie del Dottore*, *Commedia*. *In Venezia per Domenico Lovisa* in 12.

Trufaldino finto Papagallo per amore, *Filosofo per conversazione nell' Assemblea de' Matti*. *Commedia di* NICOLETTO MONASENI. *In Venezia per il Lovisa a Rjalto* in 12.

BARTOLOMMEO GOLINELLI, Bolognese, Dottore di Medicina, e poi Sacerdote, stampò molte Commedie in Bologna per il Longhi, cominciando dal 1711.; e sono *La Fortuna de' Pazzi ha cura*, sotto il nome di Fabbrizio Nanni, *Il Matrimonio in Maschera*, *Amore non vuol Politica* &c.

L'Impegno della Parola, *Opera Scenica di* RINALDO GIANGI *da rappresentarsi nel Teatro Nuovo della Pallacorda di Firenze*. *In Roma per il Bernabò* 1717. in 12. Atti tre.

La Moglie Fedele, *Opera Scenica* (E' una Commedia), *di* PETRONIO SCAFA *da recitarsi nella Sala de' Signori Ruccellaj al Corso nel Carnovale dell' anno* 1719. *In Roma per Antonio de' Rossi* 1719. in 12.

Le Bellicose Gare tra' Geremei, *e Lambertazzi*, *superate da Tibaldello finto pazzo per impegno d'onore*, *con la Pompa solenne del Giuoco della Porcellina*, *Opera Tragicomica rappresentata da' Comici di S. A. R. Gran Duca di Toscana in Bologna nell' Autunno dell' anno* 1735. *In Bologna* 1735. in 8. E' opera di DOMENICO FORTUNATI, detto *Odoardo*, Comico; ed è per metà distesa, e per metà meramente abbozzata.

PARTICELLA V.

Annoveransi alcuni di quelli, che Mimiche Commedie a Suggetto rappesentarono in Italiana Favella.

SArebbe un invidiare al nome di molti rari Spiriti, che l'Italia ebbe, se noi volessimo sotto silenzio passare tutti coloro, che Commedie a suggetto rappresentarono, da loro inventate. E' noto, o per istoria, o per fama, che molti tra essi fiorirono, di buona letteratura ornati, e di rari talenti forniti. Bisogna però far giustizia al lor merito, e nominarne almeno que' pochi, che a me son venuti a notizia.

E di un CANTINELLA, celebre Comico, che fu carissimo a Silvestro da Prato, trovo fatta menzione presso Sant' Antonino: ma altre notizie non mi è riuscito di ritrovarne.

FRANCESCO CHEREA, siccome narra il Sansovino (a), fu favorito da Papa Leone Decimo in Roma, dove tenne il primo luogo fra Recitanti in Iscena: onde per ciò fece acquisto del cognome del Terenziano Cherea. Ma essendo quella Città sotto Papa Clemente VII. soggiaciuta a un lagrimevole saccheggiamento, egli di là si fuggì a Venezia, dove l'arte sua comica esercitando, grandemente piacque; e fu inventore in quelle parti di recitar Commedie a suggetto.

A persuasione del predetto Cherea scrive il citato Sansovini, che si suscitarono in que' tempi in Venezia diversi nobili Ingegni, che belle Commedie, e onorate rappresentarono. Perciocchè allora mise mano a questa impresa ANTONIO DA MOLINO, cognominato *Burchiella*, Frate ARMONIO dell' Ordine de' Crocigeri, Organista di S. Marco, VALERIO ZUCCATO dal Mosaico, LODOVICO DOLCE, ed altri diversi.

Il medesimo Sansovino (b) fa pur menzione e di FRANCESCO BERRETTARO, e del FRANCIOTTO, Uomini eccellenti in questa professione, da' quali si soleva, dic' egli, qualche poetica invenzione recitare all' improvviso, e rappresentare nelle allegrie del Carnovale.

FABIO, Comico eccellente, è mentovato dal Giraldi: ma nulla più di esso ci è noto.

ADRIANO VALERINI, Veronese, del quale si è fatta più volte menzione, fu anch' egli celebre Comico, e Capo di Compagnia, colla quale circa il 1583. fu invitato dal Governatore a Milano, a recitarvi

(a) *Descriz. di Venez. pag.* 168. (b) *Lib. cit. pag.* 69.

vi le sue Commedie. Il Pantalone di detta Compagnia era detto *Braga*; e uno de' Zanni suoi si nomava *Pedrolino*.

LUCIO FEDELE cominciò a fiorire verso il 1560. Il Ghilini nel suo *Teatro*, per occasione di Giulio Cesare Capaccio, fa menzione di costui, come di eccellentissimo Comico, e il migliore assolutamente de' tempi suoi. Il detto Capaccio inviò a questo Lucio la sua Commedia, perchè colla sua Compagnia la recitasse, come si ricava da una Lettera dello stesso Capaccio posta nel Libro I. del suo *Segretario*.

BATTISTA VERATTI, Ferrarese, datosi alla professione Comica, riuscì eccellente, e famoso per modo, ch' egli fu senza dubbio il primo, che al suo tempo praticasse le Scene. La naturale facondia, il maestoso, e vago sembiante, la chiara, e sonora voce, e la rara grazia nel porgere, tutto in lui concorreva; onde qualunque personaggio ei facesse in iscena, o ridicolo, o grave, tutto faceva a maraviglia. Scorse tutta l'Italia, e gran parte della Francia; e ne' più famosi Teatri fece chiarissime prove del suo valore. Ritornato poi in Ferrara venne a morte; e fu sepolto nella Chiesa di S. Spirito, e onorato d'un nobile Epitaffio fattogli da Torquato Tasso. Scrisse questo Comico alcune Regole per acconciamente rappresentare in Teatro le Azioni umane, e le persone d'ogni sorte.

N. N., detto in Commedia *Arlichino*, servì colla sua Compagnia Filippo II. Rè delle Spagne, ne' principii del suo Regno: e fu sì valente nell' arte sua, che moltissima fama si acquistò nella Spagna.

Ad Arlichino succedè nel servigio del predetto Monarca, GANASSA, Italiano, che per lunghissimo tempo continuò ad esser suo Comico. Abbondava questi di ridicoli graziosi in uno, e modesti per modo, che ogni uditor virtuoso ne riceveva sommo diletto, e rimanevagli avvinto d'amore. Onde sebbene non era egli, nè la sua Compagnia di Comici Italiani molto intesa dagli Spagnuoli; nondimeno correvano que' popoli con tanta gara ad udirli, che non solamente eglino ivi molto arricchirono; ma impararono gli Spagnuoli anche da lui, a far le Commedie modeste, e pudiche: il che prima non era uso fra loro. Le sue Commedie erano sue invenzioni a suggetto.

PIETRO DI RE, detto tra Comici *Mescolino*, fu molto stimato a' suoi giorni, e meritamente; poichè accoppiava a un singolare talento una singolare modestia. Tuttavolta di lui si divulgò questa taccia, ch' era freddo: ma non per altro motivo, se non perchè dalla sua bocca non si sentivano motti impuri giammai.

FLAMMINIO SCALA, detto *Flavio*, Comico illustre, e Capo di una Truppa, chiamata degli *Accesi*, ebbe in moglie Orsola, detta in Commedia *Flamminia*; e fiorì anch' egli verso la fine del sedicesimo Secolo. Solamente però nel 1611. fece imprimere il suo *Teatro*, che non comprende Commedie in dialogo distesamente dettate, ma semplici Cane-

Canevacci, o Suggetti, o Bozze, al numero di cinquanta, che non sono però così concise, come le usate in oggi, ma neppur sono così prolisse, che trar se ne possa una piena idea del dialogo. Questi intanto fu il primo, che simili Canevacci, o Minute facesse imprimere, per recitare, com' è uso d'Italia, Commedie a Suggetto. Ma la Costruzione delle sue Favole è assai debole; e una gran parte di esse son poco modeste. Il Frontispizio di detto Teatro è tale: *Il Teatro delle Favole Rappresentative, ovvero la Ricreazione Comica, Boschereccia, e Tragica, divisa in cinquanta Giornate, composte da Flaminio Scala, detto Flavio, Comico del Sereniss. Sig. Duca di Mantova. In Venezia appresso Giambatista Pulciani* 1611. in 4. Edizione è però questa molto scorretta. I titoli poi delle Favole, che comprende, sono: *Li duo Vecchi Gemelli, la Fortuna di Flavio, la Fortunata Isabella, le Burle d'Isabella, Flavio Tradito, il Vecchio Geloso, la Creduta Morta, la Finta Pazza, il Marito, la Sposa, il Capitano, il Cavadente, il Dottor Disperato, il Pellegrino Fido Amante, la Travagliata Isabella, lo Specchio, li Duo Capitani Simili, li Tragici Successi, li Tre Fidi Amici, li Duo Fidi Notari, il Finto Negromante, il Creduto Morto, il Portalettere, il Finto Tofano, la Gelosa Isabella, li Tappeti Alessandrini, la Mancata Fede, Flavio Finto Negromante, il Fido Amico, li Finti Servi, il Pedante, li Duo Finti Zingari, li Quattro Finti Spiritati, il Finto Cieco, le Disgrazie di Flavio, Isabella Astrologa, la Caccia, la Pazzia d'Isabella, il Ritratto, il Giusto Gastigo*, tutte Commedie, *la Forsennata Principessa*, Tragedia, *Gli Avvenimenti Comici, Pastorali, e Tragici*, Opera Mista, l'*Alvida*, Opera Regia, *Rosalba Incantatrice*, Opera Eroica, l'*Innocente Persiana*, Opera Reale, *Dell' Orseida*, Opera Reale, Parte Prima, *dell' Orseida*, Parte Seconda, *dell' Orseida* Parte Terza, l'*Arbore Incantato*, Pastorale, *la Fortuna di Foresta Principessa di Moscovia*, Opera Terza. Bisogna però confessare, che comunque queste annoverate Favole deboli sieno, e tronche, esse però ai succeduti Comici hanno servito di base; e una parte di essi non han lavorato, che intorno a quelle, e su quelle. Alcune ancora furono dal medesimo Scala distese, e compiute, come è il *Finto Marito*, che abbiamo veduto impresso nel 1619.

GIOVAN PAOLO TRAPOLINO fu le delizie de' suoi giorni in Teatro, e fu anche poeta. Ma poi lasciata la Comica Arte, e distribuito a poveri tutto il suo avere, ritirossi a Mestre, luogo da Venezia non più distante, che sette miglia: dove in un romitaggio, macerandosi continuatamente con asprissime penitenze, passò molti anni; finchè divotissimo, e vecchissimo chiuse con morte felice i suoi giorni circa il 1630.

NICCOLO' ZECCA, detto in Commedia *Bertolino*, fu uomo ancora di qualche eccellenza nel giuocar d'armi, e nel danzare: onde fu molto onorato dal Duca di Savoja, fino a fargli una singolar Patente di

poter

poter levare cavalli a suo beneplacito dalla Scuderia Ducale, e di poter gire a caccia ne' luoghi ancora allo stesso Principe più riserbati: i quai privilegj gli fece pure il Duca di Mantova per li proprii suoi Stati.

CINTHIO FIDENZJ, Comico Acceso, fioriva circa il 1613., nel qual anno alcune sue Rime furono stampate in morte di Caminilla Roccha Nobili. Egli faceva una parte d'Innamorato in Commedia: ma le sue espressioni erano ognor modestissime. Il Beltrame nella sua Supplica lo chiama *Onor delle Scene, e Amico delle Muse*; e come tale fu in fatti nelle Pubbliche Ragunanze, e Accademie de' Virtuosi onorato.

DOMENICO BRUNI, Comico Confidente, detto *Fulvio*, fu molto onorato da Duchi di Savoja. Nel vero fu uomo di buoni talenti per li suoi giorni; e di lui rimane un Libretto in 4. impresso in Parigi per Niccolas Callemont nel 1623. col titolo *Prologhi di Domenico Bruni*.

GIROLAMO CHIESA, detto in Commedia il Dottor *Graziano de' Violoni*, fioriva circa il 1630. Fu egli molto onorato da Principi in Francia: e meritamente: poichè molta modestia, e pietà congiungeva a suoi rari talenti. Fu ammogliato, e figliuoli ebbe.

GIOVANNI GABRIELI, modestissimo, e ingegnosissimo Comico, detto il *Sivelli*, nacque intorno al 1588. Egli fu dotato di sì eccellente natura, che soleva alle volte un intera Commedia far da se solo, rappresentando varii personaggi; e quando soleva rappresentar qualche Donna, non usciva già adornato d'abiti femminili; ma faceva dentro la Scena la voce femminile agli spettatori sentire, con ammirazione, e diletto non ordinario. Però nel 1633., quarantesimo quinto dell' età sua, ne fu stampato a suo onore il Ritratto, che fu inciso da Agostino Caracci; e sotto all' immagine vi furono impresse queste parole, *Solus. Instar. Omnium*; volendo dire, ch' egli valeva per un intera Compagnia di Comici.

Del predetto Giovanni nacquero FRANCESCO, e CARLO GABRIELI, amendue non dissimili al padre, nè nell' arte, nè ne' talenti. Francesco, ch' era detto in Commedia *Scapino*, fu il miglior Zanni de tempi suoi; e fu inventore di fantastici instrumenti, di canzonette, e d'arie gustevoli: onde fu per lo suo valore Maestro di Chitarra alla Spagnuola del Re Cristianissimo, della Reina, di Madama Real di Savoja, dell' Imperadrice, mentr' era in Mantova, e di molti altri Principi, e Principesse. Carlo, detto tra Comici *Polpetta*, fu anch' egli di singolari talenti dalla natura dotato, e molto favorito da Principi. Fiorivano questi dne fratelli circa il 1640.

PIETRO GANDINI, Veronese, detto in Commedia *Brighella*, fiorisce oggi pure. La sua rara abilità nel ritrovare fantastiche invenzioni, travestimenti, e macchine, nel rappresentare ogni personaggio, e nel cantare ad orecchio, il rende veramente maraviglioso, ricercato

cercato da' Teatri, e uno de' primi, che ora fioriscano.

PARTICELLA VI.

Dimostrasi, quando le Donne fossero sulla Scena introdotte, a rappresentarvi personalmente le Commedie Mimiche; e alcune più celebri Attrici si annoverano.

COme i Mimi erano già una volta oscenissimi a segno, che sovente ne erano le Attrici obbligate a snudarsi nella pubblica Scena, con orrendo peccato, e ruina di molti; onde a ragione fortemente d'infiammato zelo ardendo gli antichi Padri, declamavano, strepitavano, minacciavano contra la comparsa in Teatro di queste Mimiche Donne, nacque però dubitazione fra posteriori Teologi, se lecito fosse, o no, assolutamente, l'esporsi una Donna a recitare fra gli Uomini altresì nelle Mimiche Rappresentazioni, che da Comici odierni, o ne' pubblici Teatri, o ancor nelle Piazze si fanno. E nel vero assai agevole essendo, che così fatte persone con la leggiadria, e grazia del vestito, con la voce molle, e soave, col portamento, e co' gesti incantino a guisa di Sirene, e trasformino gli Uomini; quando però somiglianti Componimenti cominciarono da' Cristiani a rappresentarsi, ne furono esse dal Teatro universalmente sbandite, ed escluse. Quindi se alcuna Azione avevano essi a rappresentare, dove alcuna Donna fosse introdotta, questa, scrive il Cecchini (a), era la parte de Giovanotti, i quali con femminili abbigliamenti vestiti, supplivano per le medesime. Così andò la faccenda fin verso il 1560., da che il predetto Cecchini testifica ne' suoi Discorsi, che non erano le Femmine state introdotte sopra la Scena, che cinquant' anni avanti, che egli ciò si facesse a scrivere; ed egli ciò doveva scrivere circa il 1615., da che nel 1616. fu il suo Libretto per la prima volta stampato. Nè ciò solamente nelle Comiche Rappresentazioni si costumava in Italia, ma altresì nelle Tragiche: trovando noi appo il Giraldi in due Lettere scritte a M. Giulio Ponzio Ponzoni l'anno 1543., l'una intorno al comporre delle Commedie, e delle Tragedie, l'altra intorno alla scellerata uccisione fatta di certo Flamminio, che questo stesso Flamminio aveva egli nella sua *Orbecche*, e nella sua *Altile* le parti di Regina con somma grazia rappre-

(a) *Pag. 9.*

presentate. Ma qual, che si fosse la cagione di ciò, intorno al predetto anno 1560., cominciarono le femmine a salir esse sopra i Teatri, e a rappresentarvi le loro parti; tanto che non pure lo Scala, ma il Cecchini veder poterono le prime Donne a montare in iscena. I motivi di questo fare esser poterono molti, e parte anche buoni. Potè anche ciò nascere da qualche dimestica Rappresentazione, onde l'esempio si togliesse di far in pubblico quello, che si vedeva far in privato. Ma non vogliamo noi qui indagarne altre ragioni.

Egli è certo, che perchè lecita sia la comparsa delle Donne ne' Teatri, vogliono elleno essere gravi d'età, e o mogli, o figliuole degli stessi Comici; nè dipinte vanamente per più belle apparire, nè lascivamente vestite, per non accendere negli spettatori alcun villano pensiero; ma modestamente coperte, e con gravità adorne: nè i loro gesti esser debbono scomposti, nè il portamento immodesto, nè l'aria sfacciata; ma spirar debbono per ogni parte la compostezza; nè dalla loro bocca ascoltare si debbono o motti equivoci, o detti impuri, o amoreggiamenti, che possano a disoneste voglie eccitare. Quando queste circostanze concorrano, noi stimiamo verissimo ciò, che scrisse il Cecchini, essere stato da Saggi giudicato assai meglio, cioè, che di manco scandalo le Donne sieno, introdotte in Teatro, come quelle, le quali dalla propria onestà, e da' proprii Mariti, e Padri guardate vengono, che non i Giovanotti vestiti da femmine, che con la loro libertà partorire potrebbono bruttissimi inconvenienti.

Io so bene, che lo zelo di alcuni Scrittori, spronato da passati disordini, è corso a tal segno, che avrebbe voluto assolutamente non pure i Giovanotti da Donna vestiti, ma anche le stesse Donne dalla Scena sbandite. E nel vero lo schivare più, che è possibile, i pericolosi incontri; e l'allontanare più, che è possibile, le occasioni del male, non è, che bene. Ma tuttavia non posso approvar ne' medesimi quell' argomentare dall' abuso, per escludere l'uso. Ciò è il medesimo, che un volere tolti dal Mondo tutti i cavalli, perchè molti sono caduti da cavallo, e un voler chiuse tutte le strade, perchè alcuni sono per le medesime sdrucciolati. Con tutto ciò lasceremo ad altri il giudicarne a loro bell' agio; e noi a quella parte attenendoci meramente, che abbiam presa di Storici, diremo solo di alcune Attrici, che con la loro eccellenza, e virtù, degne si sono rese, d'aver nome e fama.

Il Sansovino fa menzione d'una certa POLONIA, che poi fu moglie di Valerio ZUCCATI, la quale egli chiama notabilissima Recitante, e che rappresentava Commedie a suggetto in uno con Frate Armonio, col detto Valerio, e con Lodovico Dolce.

VINCENZA ARMANI, chiamata dal Garzoni nella Piazza Universale la *Dotta*, fu Veneziana di patria. A pena uscita degli anni della fanciullezza, sapeva delle cose donnesche, come di ricamare, cucire, filare,

ſlare, quel, che un attempata ſaper ne poſſa. Applicoſſi poi agli ſtudj delle ſcienze; e di coſe filoſofiche ſottiliſſimamente diſputava, e ragionava al pari de' più gran filoſofi. Fu anche leggiadriſſima cantatrice in Muſica, ſonatrice di leuto maravIglioſa, e poeteſſa aſſai valente; onde componeva d'ogni ſorta belliſſimi Verſi. Ma la ſua principale eccellenza era nel recitare in iſcena; poichè o Paſtorali recitaſſe, o Commedie, o Tragedie, eſprimeva con tanta forza gli affetti delle perſone, che rappreſentava, che, come aveſſe avuto il freno degli umani petti in mano, a ſuo modo a riſo, a pianto, e a quelle paſſioni, che voleva, gli girava. Fiorì ella circa il 1570., intorno al qual tempo vaga di veder molti paeſi ſi diede al meſtiere di Comica.

VITTORIA PIISSIMI, celebre Comica, Ferrareſe, fioriva del 1579., nel qual anno fu ad eſſa dedicata da Bernardino Lombardi la *Fillide*, Favola Paſtorale dell' Acceſo Accademico Rinovato. Il ſopraccitato Garzoni fa pure al valore di queſta Comica un nobile elogio.

Una celebre Comica, nomata in Commedia *Lidia*, troviamo pure, che fioriva circa il 1587.; nel qual torno di tempo molte rime ſi leggono di alcuni Poeti impreſſe o in Canzonieri, o in Raccolte, che ne celebrano il ſuo valore. Anche il Garzoni nella ſua Piazza ne fa menzione con molta lode; e dice, ch' era della ſua patria, cioè di Bagnacavallo.

ANGELICA ALBERGHINI, Comica Unita, è lodata da Criſtoforo Corbelli nella Raccolta di Bergomo del 1587. Ella era parte principale de' Comici Uniti, de' quali era Capo *Aurelio*, e co' quali era pure il celebre Pietro Bagliani, detto il *Dottor Graziano Forbizone da Francolino*. Ma i medeſimi Comici ſi congiunſero in Bergomo circa il 1580. per alcuni giorni coi Comici Geloſi. Angelica paſſò quindi ad eſſer Comica Confidente; e ſotto tal nome di *Angelica Alberghina*, *Comica Confidente*, la trovo commendata da Jeronimo Caſſone fralle ſue Rime impreſſe nella Raccolta di Genova del 1591.

ISABELLA ANDREINI, Padovana, Comica Geloſa, e Accademica Intenta, nominata l'Acceſa, nacque l'anno 1562.; fu moglie di Franceſco Andreini; e morì per aborto in Lione a' 10. di Giugno del 1604., come altrove ſi è detto. Fu Attrice inſigniſſima; e andando in giro per li Teatri, guadagnò tale applauſo, che Giovan Paolo Fabbri, Comico, detto *Flamminio*, l'appellò la maggior Comica, che foſſe mai in tal eſercizio fiorita; e Tommaſo Garzoni (a) la nominò *Decoro delle Scene, e Ornamento de' Teatri*. A queſt' arte però, riputata univerſalmente pericoloſa per l'onor delle Donne, ſeppe ella una ſomma pudicizia, e un coſtume innocentiſſimo accompagnare, che diede a vedere in più occorrenze. Fu anche molto bene erudita; poichè di eſſa oltre alle

(a) *Piazz. Univerſ. Diſc.* 103.

alle Rime altrove citate, ci ha pur le Lettere impresse *in Venezia per Giambatista Combi* 1617., con aggiuntovi di nuovo *li Ragionamenti Piacevoli* della Stessa: alla qual Opera sono anche due Sonetti in lode dell' Autrice premessi, uno del Tasso, e l'altro del Marini, e vi ha pure della medesima *i Frammenti di alcune Scritture raccolti da Francesco Andreini, e dati in luce da Flamminio Scala*, *Comico*, stampati pure in Venezia dal Combi nel detto anno 1617. Onde fu a ragione dall' Accademia degl' Intenti di Pavia tra suoi annoverata, e laureata: e alla sua morte, fu dalla Comunità di Lione nobilmente d'Insegne, e di Mazzieri onorata; accompagnata con grossi Doppieri da tutto il Corpo de' Mercatanti, e con bellissimo Epitaffio scritto in bronzo per eterna memoria compianta, come narra nella sua Storia Pietro Mattei. Ma da Enrico Re di Francia era già stata in una Lettera con Mansione gentilissima, e decente ad ogni Dama, sommamente onorata, come attesta Beltrame (a). Molti Letterati scrissero anche Sonetti, e Rime in morte di lei, che sotto nome di *Pianto d'Apollo* furono da Giambatista Andreini suo figliuolo date in luce.

DOROTEA CORTIGIANA DEGL' INGANNI, detta la *Cintia*; fu Comica celeberrima circa il cadere del secolo sedicesimo; e circa il cominciare del decimosettimo. Nè solamente si trova essa celebrata con molte lodi da Poeti di que' tempi: ma ella pure fu buona Poetessa, come si ricava da alcune sue Opere, che altrove riferiremo.

N. N., detta *Isabella* in Commedia, fu moglie di N. N. detto il *Capitan Rinoceronte*, che Compagno era di Beltrame. Quest' Uomo portava sempre il ciliccio sulle ignude carni, quando saliva a recitar sulla Scena; e per attestato del suo Confessore non lasciava scorrere otto giorni, senza che in essi non facesse confessione de' suoi peccati, e non si cibasse del divin Sacramento. Questa bontà singolare fu opera in lui della virtuosa e saggia sua moglie, che non cessò mai di animarlo all' opere sante. Ella poi, se sempre visse onestissima, singolarmente però alla santità si applicò negli ultimi due anni avanti la morte sua, succeduta nel 1620., o là intorno, senza mai voler comparire in iscena al recitamanto: morissene infatti con molti segni di singolare bontà; esortando il marito a ritirarsi anch' egli affatto da Teatri, e tutto donarsi a Dio. Ciò, che Dio non volle dal Marito di lei, Dio lo concedè all' unico figliuolo della medesima, che chiamò a servirlo nella Religione degli Osservanti di San Francesco.

CAMMILLA ROCHA NOBILI, Comica Confidente, detta in Commedia *Celia*, fu Donna di buone lettere, e di molto spirito, tal che trasse dietro a se l'ammirazione, e l'animo di molti. Cesare Rinaldi a lei indirizzò

(a) pag. 39.

dirizzò due Lettere, che sono fralle sue stampate in Bologna per Bartolommeo Cocchi 1620. in 8., senza il favellarne, che fa in due altre con onorevoli espressioni; e il Marini in non so qual suo Sonetto la pose fino per la quarta Grazia. Finì di vivere circa il 1613. nel qual anno la trovo compianta con una voluminosa Raccolta di Rime, fatta da Francesco Antonazzoni, Comico Confidente, detto *Ortensio*. Ma è da avvertire, che nel Frontispizio, o per errore di stampa, come crediamo, o perchè le fosse il nome mutato, è scritto *Delia*, invece di *Celia*.

DIANA PONTI, Comica Desiosa, detta in Commedia *Lavinia*, fiorì con Agata Calderoni, della quale fu molto amica. Fu Donna assai valorosa, ed ha Rime avanti il Postumio, Commedia di I. S.

VIRGINIA, moglie di Giambatista ANDREINI, chiamata nelle Scene *Florinda*, Comica Fedele, compariva in Teatro con tanta maestà, che pareva una dignitosa Regina. Fu bene nelle Lettere instrutta, e nel fatto della poesia ebbe ancor buona vena, del che altrove s'è detto. Una *Virginia Clarini*, detta *Rosalinda*, trovo pure da alcuni Rimatori lodata, come eccellente nel rappresentare con maestà le alte Matrone. Questa seconda non è però dalla prima diversa, che fu di Casato *Clarini*, e innestata negli *Andreini*.

BRIGIDA BIANCHI, fu Donna non pur valente nel recitare, ma altresì erudita, come dalle sue Opere stesse stampate si trae. Ma bisogna qui metter mente, che le sue Rime, intitolate *Rifiuti di Pindo*, da lei stessa dedicate al Re, le furono in Parigi stampate nel 1666. in 12. sotto il nome di *Aurelia Fedeli*; e non è questa però, se non la prefata Brigida, Comica della Compagnia de' *Fedeli*, detta in Commedia *Aurelia*, come si trae da altre sue Opere. Ma lo stampatore, che ciò per avventura non seppe, invece di *Aurelia, Comica Fedele*, vi pose *Aurelia Fedeli*.

Nel 1672. recitava in Bologna una Compagnia di Comici, che erano Angiola Dorsi, detta *Auretta*, Francesca Broglia, detta *Tortorina*, Angiola Isola, Lavinia Isola, Gioseffo Milanta, detto *il Dottor Lanternone*, Andrea Cimadori detto *Finocchio*, Ambrogio Broglia, detto *Bertolino*, e Antonio Riccoboni, detto *Pantalone*. Tra le dette Donne trovo espressamente degna di menzione la seguente . . . . . .

ANGIOLA DORSI, che in alcune Opere si legge ancora *Angiola d'Orso*, e *Angiola Orsi*. Nè questa fu solamente esimia nel recitare; ma fu ancora di sofficienti Lettere adorna: e alcune sue Traduzioni abbiamo vedute impresse, che a suoi luoghi riferiremo.

ELENA BALLETTI, Ferrarese, Comica celebre, detta *Flamminia*, Moglie di Luigi Riccoboni, Comico, detto *Lelio*, Donna eccellente per la rarità de' suoi talenti, leggiadra Attrice, e Poetessa annoverata fra gli Arcadi, col nome di *Mirtinda Parrasside*, vive ancor di presente col Marito suo in Francia. A questa Coppia è veramente in debito il Teatro Italia-

Italiano d'aver ricuperato in questo genere di Drammatica Poesia quel miglior gusto, e quella onestà, che nel Secolo scorso non era.

PARTICELLA VII.

Ragionasi d'un altra fatta di Mimi, che gl' Italiani hanno, volgarmente detti Burattini.

Alla Drammatica Mimica riferire si debbono i *Burattini*, che sono fantocci di legno, o di cenci; coi quali si rappresentano da' Giocolieri, o da altri, varie Farse, per divertir le brigate, e dar loro sollazzo. I Francesi chiamano questa faccenda, *Jouer là Marionette*; e pensa il Menagio, che sia così appellata da *Marion*, che val *Marietta*; perciocchè uno di questi fantoccj fosse anticamente con questo nome diminutivo chiamato.

Non bisogna però pensare, che questa invenzione sia de secoli bassi, o recenti. Di una certa Macchina fanno menzione Catone appo Festo, Svetonio nella Vita d'Augusto, e il Raccoglitor de' Proverbii, presso ai quali si legge nominata *Citeria*. E Catone, per beffarsi di Marco Cecilio, disse già ridevolmente, che costui era stato con pompa portato intorno ne' Ludi Pubblici in iscambio della *Citeria*. Questa *Citeria*, dice Svetonio, *era un effigie arguta, e loquace, che, per far ridere, si portava intorno con solennità, e con pompa*: siccome *Petreja*, soggiunge il Bulengero, era quell' effigie detta, che precedendo la pompa nelle Colonie, e ne Municipii, imitava una Vecchia ubbriaca; detta però Petreja, dalle Pietre, vizio de' campi.

Ma il Bisciola (a), badando alle parole di Catone più, che ad altro, e tirando ad indovinare, sospettò, che la *Citeria* non fosse un effigie sola, arguta, e loquace, ma fosse una spezie di castello, che da qualche Chirosofo, che è differente dal Chironomo, si portasse attorno, fornito di statuette, le quali egli movesse, a esprimere qualunque sorta di affetti; e che i loro moti egli accompagnasse colle parole, di maniera che le statuette stesse paressero di parlare. In somma pensò questo Filologo, che fossero realmente i *Burattini*, che si veggono oggi ancor per le Piazze. Questo Autore indovinò il vero, senza però saperne il perchè.

Ora ascoltiamo Polluce. *I Cyrithri*, dice egli, *sono alcune personcine, o effigiette di legno* (κύριθρα προσωπεῖα ξύλινα). Queste Figurine di legno furono anche da Greci appellate *Cynthie* (κύρθια): *e i* *Cyritti*

(a) *Lib. V. cap.* 12.

Cyritti sono coloro, che hanno quest' effigiette di legno in Italia, e che festeggiano, movendo a riso nella Corythallia (κύριττοι οἱ ἔχοντες τὰ ξύλινα προσωπεῖα κατ' ἰταλίαν, ϗ ἑορτάζοντες τῇ κορυθαλίᾳ γελωιασταί). Non si poteva parlar più chiaro: e coloro, che le parole *Prosopeia Xilina* hanno interpetrato per le maschere di corteccia, che ab antico si usavano, hanno preso grandissimo abbaglio: perchè tali maschere furono anche appresso a Greci usitate. Esse parole non significano altro, che quelle figurine, che noi diciamo i *Burattini*, li quali dovettero essere fin da tempi antichissimi in Italia usitati; e i *Cyritti* eran coloro, che facevano tali figurine giuocare; e *Cyritteria* era il Castello, entro cui si stava colui, che le faceva giuocare; onde *Cyritteria*, e non *Citeria*, legger si dee presso Festo, e presso Svetonio, ovvero *Cyrithreria*, o *Cynthieria*, che viene sempre a significare lo stesso.

E' ben poi oscuro, che significhi nel citato passo di Polluce la voce *Corythallia*, o *Corithalia*, o *Corythellia*, o *Corythelia*; che in tutte queste guise trovo questo vocabolo essersi letto, ed impresso. Esichio scrive, che *Corythalia* significa un *Lauro vestito*. Poichè i Greci costumavano di piantare avanti le porte delle lor case de' lauri, sotto cui si riticavano poi le zitelle a ricrearsi, e a cianciare. Quindi pensano alcuni, che sotto le dette piante facessero i Cyritti quasi i loro casotti, per farvi giuocare i burattini, a trattenervi la gente minuta, e le donniciuole. Erano anche alcune Feste, nelle quali si desinava insieme dalle brigate, le quali Feste chiamate erano *Titthenidie* dalle *Titthe*, che vale *Nutrici*: e allora esse si celebravano, che queste Tithe portavano i lor fanciullini nel Tempio di Diana, che *Corythalia*, quasi *Confinante*, chiamavano. Quindi pensano altri, che in queste Feste singolarmente concorressero i Cyritti, a fare le lor figurine ballare, ed agire. Ma se l'una, o l'altra di queste opinioni fosse vera, perchè dire Polluce, che i Cyritti eran coloro, che avevano l'effigiette di legno in Italia; quando in quel caso le avrebbono avute per lo meno ugualmente in Grecia? Io stimo per tanto, che scorrezione sia nel citato luogo, e che invece di τῇ κορυθαλίᾳ legger si debba τῇ χώρᾳ ἰταλίας prendendo il τῇ per articolo dimostrativo, cioè *Nel detto paese d'Italia*; per modo che così Polluce abbia scritto: *I Cyritti sono coloro, che hanno queste effigiette di legno in Italia, e che nel detto paese d'Italia festeggiano, movendo a riso*: tanto più che non è verisimile, che ne sotto que' soli lauri, e molto meno nelle sole Titthenidie, que' Cyritti s'accontentassero i loro giuochi di rappresentare.

Anticamente però usavano ancora i pubblici Giocolieri non con fantocci di legno, o di cenci, ma con veri fanciullini da essi in aria agitati, storie, e favole, quasi con altrettanti Attori rappresentare: e di questa fatta di spettacolo fanno menzione S. Agostino, che nel Libro secondo del Simbolo a Catechumeni chiama tali Giocolieri *Scandalisti*; e son

pure

pure da Claudiano nel Libro secondo in Eutropio, e nel Panegirico di Mallio commemorati.

Dovette senza dubbio tal cosa esser ritrovamento di que' Greci affamati, a' quali la necessità somministrava ingegno, per inventare ognora nuovi giuochi, o per accrescere, e difficoltare i giuochi ritrovati; e l'ingegno suggeriva industrie per eseguirli con maravigliosa arte, e destrezza per iscansarne i possibili rischj. Poichè de' prefati Greci scrive appunto Quintiliano, che era a suoi giorni popolatissima Roma, i quali a gara si studiavano di accattarsi con nuove, dilettevoli, ma difficili invenzioni, con che trarsi la fame del ventre digiuno. Ma avendo poi la Religione Cristiana preso piede nel Mondo, questo di rappresentare con veri fanciulli maneggiati da un palco le Favole, che fu chiamato da Agostino ***Ritrovamento Diabolico***, dovette cedere il luogo a quell' altro innocente, già prima dagli antichi Italici ritrovato, di rappresentarle con figurette di legno, o di cencj; e in iscambio della nuova usanza da Greci intrusa, pericolosa, e crudele, rientrar dovette l'Italica, innocente, e sicura.

Quale però fosse il modo, con che quegli Antichi così fatte Rappresentanze mostravano, niuno Scrittore ci ha, che n'abbia scritta parola. Ma come simile era il Giuoco a quel, che a' nostri giorni si usa; così è probabile, che non dissimile fosse la maniera, ch' essi tenevano nel rappresentarlo, da quella, ch' oggi si tiene: sì che un Uomo girando attorno col suo Castello, o Casotto, desse sulle pubbliche vie, o piazze agli oziosi sollazzo, con nascondersi dentro a quello; e fuori da un apertura, o quasi finestra della sommità, quasi da proscenio, mostrando i suoi fantocci, agir gli facesse, parlando egli, come se essi parlassero.

Questa è nel vero la più usitata maniera, con che sogliono i Burattini, o Pupazzi venir nelle Piazze adoperati; dando poi loro parole, e gesti convenienti alle faccende, e agli affetti, che rappresentano; onde pajano persone vive, parlanti, e destre negli affari, e negozii mondani. A questo fine compariscono ne' Crocicchj, o Piazze tali Giocolatori sopra un banco; e dentro un finto Castello di tela nascosi con la persona, a quelle loro figurine, che solo alzano a veduta del popolo, fanno far gesti, e dir parole di curioso, e piacevole trattenimento. Nel vero non ordinario diletto sentono le persone non pur grossolane, ma le scienziate ancora a quella faceta e lepida imitazione, massimamente se l'Attore, o Cyritto, al maneggiare a tempo, e con destrezza i fantocci, accompagni una qualche favoletta bene a filo trattata. E in questi dì stessi, ch'io scrivo, si sono su questa gran Piazza di Milano non pochi di questa fatta di Cyritti veduti. Ma chi veramente ha fatto il piacere estremo del popolo, che foltissimo, e pieno concorreva ad udire, egli è stato Massimino Romanini, Milanese, la cui eccellenza, e perfezione in quest' arte ben però merita, che qui fatta ne sia onorevole menzione.

Mi-

Miglior maniera di dare questo spettacolo è quella da alcuni altri introdotta, che è tale. Pongono eglino un picciolo Teatro, sotto e sopra con molti lumicini ben illustrato, avanti al quale una rete, di sottilissime fila tessuta, è distesa, e tirata. Dentro quella si veggono poi dagli spettatori uscire, ed entrare, passeggiare, e trattenersi, come se vive persone fossero, i fantocci, che sono ordinariamente composti col capo di carta pesta, col busto, e con le coscie di legno, con le braccia di corda, e con le mani, e colle gambe di piombo; e tutti bene vestiti con serici drappi di varii colori, con le loro scarpette, cappelli, cuffie, e altri ornamenti soliti nelle vive persone a vedersi. Ciascuno di questi fantocci ha ancora sopra il capo un filo di ferro, col quale è portato qua, e là per la scena dal Commediante, che senza esser veduto lo maneggia: e di più ha quattro fila di seta, o d'altro, due per le mani, e due per li piedi, e alle volte anche più, delle quali il medesimo Commediante si serve per farli camminare, gestire, saltare, ballare, sonare, e in altre guise maneggiar la persona: onde alle volte si vede in iscena una quistione, un convito, una danza; odesi una sonata di violino, o di chitarra, e simili altre azioni si veggono, che imitano al vivo l'operar de' viventi.

Nel secolo scorso Bartolommeo Neri, Macchinista, e Pittore, un altro modo inventò per rendere più dilettevoli, e ammirabili queste pubbliche, e teatrali Azioni; il qual è il seguente. Formasi il palco alto, quale a rappresentare un ordinaria Commedia si userebbe, attorniato delle sue scene della consueta grandezza; e sopra il palco alcuni legni si pongono cavati in forma di canali, che servono come di strade, dentro cui appariscono le figure, alte un braccio, e più, fatte di cartone, rappresentanti varie forme. Queste poi si movono dal principio del canale verso il mezzo del palco, e verso il fine, per via di sottopposti occulti contrappesi, alcuni de' quali pendono da un filo attaccato alle spalle di ciascuna figura, e serve per maneggiarla, e addestrarla in varii graziosi atteggiamenti: il che si fa da uomini sotto il palco, o in altro luogo nascosi, da quali vengono i contrappesi governati, e mossi secondo il bisogno.

Ma gl' Inglesi hanno portato anche più oltre col loro ingegno, e condotta oggi mai al sommo questa invenzione. Essi, senza partirsi dal primiero uso, da che per mezzo di contrappesi non troppo bene riuscir videro il movimento, e meramente aggiungendo, hanno una maniera di Burattini introdotta, che può essere degnamente di giocondo spettacolo agli occhi delle Corti ancora più colte, qual è quella di Francia. Poichè sopra un Teatro di moderata grandezza, avanti a cui una rete è tirata, vi fanno parer le figure alte quasi due braccia, e vestite di tutto punto. Con le moltissime fila poi attaccate a tutte le parti di ogni fantoccio, le quali fila essi maneggiano da luogo occulto con ambe le mani, con ambi i piedi, con la bocca, e fin con gli orecchj, fanno alle

alle figure far que' movimenti, e gesti tutti sì al naturale, che più fare non si potrebbe da una persona vivente.

Nè meno varie sono le guise, con le quali fingono i Commedianti le voci di così fatte figure. Coloro, che in un castello di tela occultati, danno con esse trattenimento al popolo, si vagliono ordinariamente d'una pivetta, che chiusa tengono in gola, mediante la quale alterano la voce, giusta la diversità de' personaggi, che maneggiano. E un solo tutta la Burletta recita per ordinario, formando la voce, secondo che richiede la qualità della maneggiata figura.

Nè in dissomigliante maniera sogliono alcuni di coloro operare, che in un picciolo Teatrino mostrano queste figure operanti. Dietro l'ultima tela, o fondo di esso Teatrino, un Recitante sta ascoso, che tutta la Commedia scritta tiene, ed aperta davanti agli occhi. Questa è però fregiata in più luoghi con segni di varii colori, per avvisar la mutazione della voce, volendo, che il color rosso, a cagione d'esempio, significhi la femminil voce, il turchino la virile, e il verde le voci buffe. Da tali colori avvisato il Recitante, che va la Commedia leggendo, muta la voce, secondo che richiede la qualità delle figure, che non da lui, ma da altri son maneggiate.

Ho veduto ancora quegli stessi, che fanno i fantocci giuocare, far ciascun d'essi la parte della maneggiata figura: e ciascuno con una pivetta in bocca, o più grande, o più picciola, o più aperta, o più chiusa, accomodare la propria voce al personaggio, che giuoca, e risarlo per tal maniera, che non potrebbe la voce di quel fantoccio, se avesse voce, essergli più naturale. Ma il farsi ciò o in un modo, o in un altro, poco monta; sì veramente, che la voce s'accomodi alla qualità de' burattini, e sia ad essi avvicinata per arte, o vicina per modo, che pajano essi veramente parlare.

Questo Divertimento, non può negarsi, entra negli animi degli spettatori colla sua giocondità, e riesce massimamente caro al popolo: onde veggiamo, che i Saltimbanchi, e i Cerretani, per allettare a loro le genti, a comperarsi i loro segreti, si presentano d'ordinario ne' luoghi pubblici, accompagnati da sì fatti Giocolieri. Ma due cose pare, che restino in tali Burattini ancora da migliorare: l'una è l'onestà ne' discorsi, e ne' motti: l'altra è la giustezza, e la regolarità dalla favoletta trattata. Non è bisogno però, che altro più ne dichiamo: poichè quanto si è ragionato per occasione degli altri Comici Componimenti, debbe qui similmente essere inteso.

CAPO IV.

Dove de' Mimi Francesi si prende a parlare; e di chi ne compose.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quando avessero tra Francesi principio i Mimi.

NOn così tosto cominciarono in Italia a frequentarsi le Commedie Mimiche; che propagatasi la fama di esse per le Nazioni, o perchè i Comici stessi s'inoltrassero fra esse a farle sentire, o perchè i Forestieri, che in Italia si trovavano, ne portassero a quelle notizia, fatto stà, che cominciarono tostamente da tutte le Nazioni a cercarsi: e in tutte le Corti, come piacevolissimo divertimento, vi furono con sommo applauso ricevute sotto il nome di Commedie Italiane. Ciò è, che in Francia le propagò, siccome in Ispagna, in Inghilterra, e in Germania le se pur ricercare. E già fino dalla metà del sedicesimo secolo troviamo, che alcune Compagnie di sì fatti Comici, si portarono in Francia, ed altre in Ispagna, nelle quali Corti vi furono con sommo gradimento ricevute, e ascoltate. Ma sarebbe inutile cosa il voler perder più tempo dietro a sì fatte cose: quando è noto, che non sì tosto ebbero le dette Compagnie origine, e formazione in Italia, che vaghe di farsi udire, cominciarono tostamente a scorrer l'Europa tutta; e per tutto con infinito piacere accolte, furono anche in molte Corti con particolari assegnamenti stabilite, e perpetuate.

PARTICELLA II.

Annoveransi alcuni di quelli, che Mimi composero in Lingua Francese.

GIOVAN FRANCESCO REGNARD fu il primo per avventura, che molte Commedie Mimiche diede alla luce. Queste sono *il Divorzio*, Commedia di tre Atti in prosa, *la Discesa di Mezzettino all' Inferno*, Commedia di tre Atti in prosa, *Arlichino Uomo ben Ve-*

duto

duto (*Arlequin Homme à bonne fortune*) Commedia di tre Atti in prosa, *la Critica dell' Uomo Ben Veduto*, Commedia d'un Atto, *le Figliuole Erranti*, Commedia di tre Atti in prosa, *la Civettante* (*la Coquette*), *o l'Accademia delle Dame*, Commedia di tre Atti in prosa, *la Nascita d'Amadigi*, Commedia d'un Atto in prosa, *I Chinesi*, Commedia di cinque Atti in prosa, *la Bacchetta di Vulcano*, Commedia d'un Atto in prosa, *la Fiera di San Germano*, Commedia di tre Atti in prosa, e in verso, *le Mummie d'Egitto*, Commedia d'un Atto in prosa, e in verso. A comporre le ultime quattro Commedie qui sopra citate del Regnard contribuì molta opera il Signor DUFRESNI; e sono esse lavoro d'amendue ugualmente: poichè amendue, col conferire i loro studii le composero. Tutte queste Commedie poi si ritrovano impresse nella Raccolta intitolata *Theatre Italien*.

Il Teatro (*Le Theatre*) *del Signor* BARON, *ultima edizione*. *In Parigi* 1735. in 12. Volumi Due.

I Teatri (*Les Theatres*) *de' Signori di* MONTFLEURY, *padre, e figliuolo*, *ultima edizione*. *In Parigi* 1739. in 12. Volumi Tre.

Il Teatro (*Le Theatre*) *del Signor* (RAIMONDO) POISSON. *In Parigi presso il Prault* 1741. in 12.

Le Opere (*Les Oeuvres*) *del Signor di* LAUNAY, *contenenti le sue Favole, e Pezzi di Teatro*. *In Parigi presso il Prault* 1741. in 12.

PARTICELLA III.

Annoveransi alcune Raccolte, che di Mimiche Commedie ha la Francia.

IL *Teatro Italiano, o la Raccolta di tutte le Commedie e Scene Francesi, che sono state rappresentate sul Teatro Italiano dalla Truppa de' Comici del Re dell' Albergo di Borgogna a Parigi*. (*Le Theatre Italien, ou le Recueil de toutes les Comedies, & Scenes Françoises, qui ont eté jouees sur le Theatre Italien par la Troupe des Comediens du Roy de l'Hotel de Bourgogne a Paris*). *In Amsterdam presso Adriano Braachman* 1695. in 12. in molti Volumi.

DISTINZIONE IV.

Dove de' Pantomimi si prende a parlare.

L'Arte dell' atteggiare fu dagli Antichi sì riputata, che non lasciarono d'adoperarvi ogni studio, per ridurla a perfezione. Il cominciamento della medesima l'hanno alcuni riferito a' tempi di Jerone Tiranno di Sicilia, immaginando, che avendo costui vietati i mutui colloquii tra Sudditi suoi, per istabilire più sicuramente la sua tirannica dominazione, questi obbligati co' gesti ad esprimere i loro sensi, dessero fondamento alla detta Pantomimica Arte. Più ingegnosamente Luciano ne fece trovatore quel Proteo Egizio, di cui scrissero i Poeti, che a suo talento in Leone, in Orso, in Tigre, in Albero, in Serpe, in Fuoco, in Acqua, e in altre forme si variava.

Ma lasciando noi queste favole, e all' investigazione del vero volgendoci, siccome la Pantomimica Saltazione non aggiunge sopra la volgar Saltazione, che una certa maggior enargia, concinnità, e destrezza, nell' esprimere, con la numerosa varietà de' gesti, e de' moti, i costumi, le azioni, e gli affetti delle persone, e non essendo per ciò, che una più perfetta, più artifiziosa, e per ogni parte compiuta danza, onde *Pantomimi* furono tali danzatori chiamati, perchè tutte le cose (πάντα) si sforzavano col loro ballo di rappresentare; però la prima origine di essa non altronde si dee trarre, che da que' principii della saltazione, e del ballo, che nel Volume Secondo gia descrivemmo.

Quando nondimeno acquistasse tal Ballo quella perfezione, per cui le fu dato il nome di Pantomimico, non è cosa accertata fra gli Scrittori. Sicuramente a' tempi di Eschilo, esso era a molta arte condotto. Poichè Teleste Istrione, del quale il predetto Tragico si valeva, come di Maestro di Ballo, nel rappresentare le sue Tragedie, scrive Ateneo, che la Tragedia de' *Sette a Tebe* egli cogli atti, e co' gesti suoi rappresentasse, danzando per sì fatta guisa, che parve agli spettatori di vederne, non che di udirne, la cosa; come se ivi veramente fosse avvenuta. Di tanta destrezza era costui dalla natura dotato, per esprimer le cose; e a tanta arte i movimenti tutti del corpo con lo studio suo già aveva costui ridotti.

Questa Arte di perfettissimo Ballo, 'che i Pantomimi esercitavano, fu pur detta dagli Antichi *Musica Muta*, perciocchè senza parole, e co' soli gesti quelle cose faceva intendere, che appena o con le parole, o colla scrittura si sarebbono fatte comprendere: ed era da' medesimi Antichi così stimata, che Platone, sugl' insegnamenti di Socrate, non dubitò di annoverarla tralle civili virtù. Nè da Crisippo fu già tralasciata

lasciata là, dove i precetti tutti raccolse di ammaestrare i figliuoli. Per la quale estimazione venivano i Pantomimi adoperati sovente sulla Scena, quando anche il Coro vi si trovava, affinchè ciò, che questo cantava, essi col moto del corpo esprimessero.

L'applauso però, che dagli spettatori era a questa sorta di Ballerini fatto, fecegli montare in superbia, ed in pompa. Per la qual cosa non volendo esser di meno de' Poeti, dalla Commedia, e dalla Tragedia si disgiunsero. E da principio cominciarono eglino di per se montando in iscena ad esprimere le loro Favole non pur co' gesti, e col ballo, ma con la voce altresì, e co' detti, onde furono da principio una cosa stessa i Mimi, ed i Pantomimi. Ma poi vedendo questi Istrioni la saltazione universalmente così applaudita, e abbracciata, lasciarono tostamente i motti, la voce, e il canto: e non più parlando, nè cantando, ma alla sola agilità delle mani, e de' piedi, e a soli movimenti della persona applicando il loro animo, si posero con la semplice saltazione a rappresentare le Favole. Così d'una sola schiera d'Istrioni due se ne fecero ben tosto, l'una detta de' ***Mimi***, a' quali il solo recitamento rimase senza veruna saltazione, l'altra detta de' ***Pantomimi***, a' quali la sola saltazione rimase senza verun recitamento.

Ora avendo noi nella passata Distinzione ragionato de' Mimi a pieno, è il dovere, che il simigliante pur facciamo de' Pantomimi nella presente; come di quelli, che diramazioni nel vero, e rampolli sono, dalla Poesia Comica meramente venute. Conterrà però questa quattro Capi. Il primo sarà dell' Origine, e de' Progressi de' Pantomimi fralle Nazioni: il secondo dell' eccellenza, dello studio, e dell' uso della lor Arte: il terzo dell' Apparato lor proprio, e degli Abiti, e della Scena: il quarto de' più celebri Pantomimi, e delle loro vicende terrà discorso.

CA-

CAPO I.

Dove dell' Origine, e de' Progressi de' Pantomimi fralle Nazioni si parla.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quando i Pantomimi avessero tra i Greci cominciamento.

FU opinione di Svida, di Zosimo, di Zonara, e di molti altri, che full' autorità de' predetti scrissero, non essere prima la Pantomimica Arte stata ritrovata, che, a tempi d'Augusto, da Pilade, e da Batillo. Quanto però s'ingannassero costoro, egli è manifesto da ciò, che qui sopra abbiamo da Ateneo trascritto, e narrato di Teleste: poichè, se costui saltò la Tragedia di Eschilo, intitolata *I Sette a Tebe*, egli è cosa chiara, che questa sorta d'Istrioni era già nata per lo meno quattro Secoli e mezzo prima che Pilade, e Batillo nascessero. Ma senza ciò a' tempi già di Aristotile conosciutissimi erano per tutta la Grecia i Pantomimi: poichè questo Filosofo così scrive (*a*): *Ma col numero solo separatamente dall' armonia imitano i Saltatori: poichè questi con la numerosa varietà delle gesticulazioni i costumi imitano, le azioni, e gli affetti*. Se non erano per anche nati nel Mondo, come avrebbe potuto Aristotile scrivere sì fatte cose?

Quando però avesse fra Greci cominciamento sì fatta Danza, egli è assai malagevole il determinarlo. Socrate, ch'era un Uomo, il quale con tutta la sua filosofia si dilettava di essere damerino, per comparire per avventura avvenente, e grazioso ad Aspasia, ch' ei corteggiava, si applicò in sua vecchiezza ad imparare sì fatta Arte, come narra Luciano (*b*). E che questo Filosofo non a qualunque Saltazione, ma alla Pantomimica veramente applicasse lo studio, dal citato Luciano chiaramente si trae. Adunque anche a' tempi di Socrate era già nella Grecia la Pantomimica Saltazione introdotta.

Ma il medesimo Luciano afferma, che Socrate non vide sì fatta arte, che nella sua infanzia; volendo con ciò dire, che a' tempi di Socrate era la predetta arte non ancora formata, ma rozza. Egli è dunque verisimile, che Teleste, il quale di pochi anni precedè Socrate, fosse uno de' pri-

(a) *Poet. lib. 1. cap. 5.* (b) *Dial. del. Saltaz.*

primi, che a questa sorta di Saltazione desse l'essere, per modo che a' tempi di Eschilo solamente avessero i Pantomimi il loro cominciamento.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quando i Pantomimi fossero tra Latini introdotti.

ANche fra Latini la Pantomimica Arte, come che incerto sia, da quai tempi facesse cominciamento, fu però senza dubbio più antica de' tempi di Augusto. E già verso l'anno di Roma 392., sotto i Consoli Sulpizio Petico, e Licinio Stolone, alcuni Giocolieri, chiamati a Roma dalla Toscana, come riferisce Tito Livio (*a*), senza accompagnamento di verso alcuno, saltando meramente al suono de' Flauti, non indecori movimenti all' Usanza Tosca facevano; e ciò senza dubbio in Iscena; da che dal medesimo Autore chiamati vengono *Giuochi Scenici*. A questi Balli si cominciò a poco a poco ad aggiungere i motteggj, finchè per opera di Livio Andronico furono a tali Argomenti inserite le Favole, e introdotte vennero la Tragedia, e la Commedia. Ne' tempi stessi la Pantomimica Saltazione cominciò ad essere parte delle Favole Latine: perchè, come narra Diomede (*b*), essendo le Latine Commedie mancanti del Coro, nè in altro essendo stata posta la loro sostanza fino a' tempi di Andronico, che in alcuni Diverbii; tra gl' Intervalli, o Atti di questi Diverbii, che da Poeti si recitavano, ad esilarare gli spettatori, erano alcuni invece del Coro introdotti, che con le parole, e col ballo varie cose rappresentavano.

Perseverarono a questa foggia i Giuochi Scenici in Roma, finchè costoro, che la Mimica, e Pantomimica Arte esercitavano, montati per l'applauso, che ricevevano, in orgoglio, dalla Commedia si disgiunsero, il che avvenne, siccome da un Frammento di Svetonio espone il predetto Diomede (*c*), quando le Tibie Pari, e Dispari introdotte furono, e i Cantici furono intramessi, i quali al suon delle stesse tra un Atto, e l'altro venivano per Intermedj in luogo delle Pantomimiche Rappresentanze cantati. Ma noi troviamo, che le Commedie di Terenzio, il quale fiorì tralla prima, e la seconda Guerra Punica, furono rappresentate con queste Tibie Pari, e Dispari. Adunque già da quel tempo erano i Pantomimici Giocolieri dalla Commedia separati, e disgiunti.

Nè dir si può, che quantunque divisi da' Comici, non iscendessero però i Pantomimi in Iscena, prima che Pilade, e Batillo ve li portasse.

(a) *Dec. I. Lib. 7.* (b) *Lib. 1.* (c) *Lib. 3. cap. de Var. Poem. Gen.*

se. Perciocchè essendosi essi separati, perchè nell' artifizio loro non essendo inferiori agli altri, si vergognavano di servire agli altri, se avessero abbandonata la Scena, sarebbonsi in questa guisa, abbandonando il campo, confessati inferiori, e vinti. Ma oltra ciò tralle due Guerre Puniche ardentissimo fu tra Romani lo studio della Saltazione per testimonianza, che appo Macrobio (*a*) ne fa Furio Albino peritissimo dell' Antichità. Nè solamente i Figliuoli de' Senatori, e gli altri Uomini ingenui, ma le Matrone istesse, e le Vergini loro figliuole non disdicevole riputavano l'imparare a ballare, purchè non vi fosse affettazione, ed eccesso. Ora i Maestri di quest' Arte erano i Pantomimi; i quali però, vedendo sì la loro Arte applaudita, onorata, e seguitata, che tutti si facevano loro discepoli, fino ad avervi Scipione Affricano Emiliano un giorno, che nella Scuola del Ballo fu condotto, trovati più di cinquecento tra di Giovanetti, e Verginelle; egli è impossibile il credere, che s'astenessero in que' tempi dalla Scena, nè comparissero talvolta in Teatro a dar saggio del loro valore, e ad allettare vieppiù la Gioventù a frequentare le loro Scuole. Anzi noi riputiamo col dottissimo Niccolò Calliacchi (*b*), che non mai tanto fiorissero i Pantomimi, quanto in questi tempi, ne' quali la Nobiltà dell' uno, e dell' altro Sesso era a' medesimi così affezionata.

Questo concorso riputiamo altresì, che fosse il motivo, onde i Pantomimi spronati, colla loro industria, a sì fatta perfezione riducessero la loro arte, che una somma evidenza acquistasse. Quindi i medesimi non istimando d'aver più bisogno di Cantori, che li precedessero con le parole, o di parole, con cui eglino stessi si ajutassero all' espressione delle Favole, da se soli con le sole gesticulazioni stimassero di potersi presentare in Iscena: onde i Pantomimici Ludi, propriamente tali, cominciassero anch' essi tra Latini a fiorire tra le due Guerre Cartaginesi, finchè a' tempi di Augusto salirono nella maggior loro riputazione. Questo Principe assai politico per ammollire con divertimenti, e spettacoli gli animi di coloro, che sospiravano dietro alla perduta libertà, e per mostrarsi nel tempo stesso popolare, e civile, con godere egli pure de' piaceri del Volgo, vedendo i Romani a questi Pantomimici Giuochi grandemente affezionati, stimò d'averli a promuovere a tutto suo potere. Gajo Giulio Batillo d'Alessandria, amato forse ancora poco onestamente da Mecenate, al quale, come a suo amicissimo desiava Augusto di compiacere, e Pilade di Cilicia, che un Libro ancora della Saltazione aveva composto, come scrive Ateneo (*c*), furono que' due gran Maestri, de' quali si valse Augusto, per portare al sommo grado quest' Arte. E nel vero sì vi s'affaticarono con grandissimo studio amendue que-

(a) *Lib. 2. Saturn. cap.* 10. (b) *De Lud. Scen. Mim. & Pantom. cap.* 10. (c) *Lib.* 1.

questi valentuomini, che incomparabile fama per ciò conseguirono presso i Romani.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quando i Pantomimi fossero tra gl' Italiani introdotti.

IL Barzio scrivendo di questa fatta d'Istrioni ne' suoi *Avversarj* si mostrò molto stupito, che non fossero i medesimi a nostri di trapassati; dove molti altri Giuochi degli Antichi pur ora ritegniamo, e con l'industria facciamo vieppiù belli, e perfetti. Così egli suppose, che la Pantomimica Saltazione fosse affatto nel Mondo cessata di essere. Ma noi non possiamo al suo parere accordarci. E già a tempi di Cassiodoro essa ancor sussisteva: poichè questo Scrittore in più luoghi (a) ne fa espressa, ed aperta menzione: e non pur Roma, ma Italia tutta piena era a suoi tempi di Pantomimi.

Egli è il vero, che il rigore de' Fori Ecclesiastico, e Secolare, i quali, collegatisi alla meritata distruzione di tali perniziosissimi Giocolieri, non cessavano di perseguitarli con decreti, con minacce, e con pene, fu cagione, che la Pantomimica Arte, tuttochè di sua natura innocente, e pregevolissima, per l'infame abuso nondimeno, che ne facevano i suoi coltivatori, perseguitata, andasse a poco a poco perdendo di modo, che altro al fin non rimase, che una molto disartifiziosa, e indotta maniera di Ballo. Ma pure di essa Pantomimica Saltazione verissimi germogli, e parti sono i *Mattaccini*, le *Moresche*, le *Saravande*, ed altre, che a nostri tempi sono pur pervenute.

E l'antichità delle *Saravande* ci si dimostra dalla voce stessa, che è Spagnuola, come scrive il Menagio (b), originata dalla Persiana *Serbend*, sorta di Canto. Altresì le *Moresche* non furono per altro così chiamate, che per essere in uso appo Mori, da' quali agli Spagnuoli passarono, e quinci a noi. De *Mattaccini* è controversia fra gli Etimologisti: e chi vuol questo nome dalla voce Italiana *Matto* derivata, chi dalla Greca *Matazein* (ματάζειν), che significa operare stoltamente, onde *Mattacini* sien detti per corruzion di vocabolo da *Matazini*, quasi *Stoltamente Operanti*: e chi ancora per corruzione maggior di vocabolo li vuole dall' *Imitar* così detti, onde *Mattaccini* appellati si sieno quelli, che già erano Grecamente *Mimetici* nominati (μιμητικοί), cioè *Imitatori*. Checche sia di ciò,

 e' si

(a) *Lib.* 1. *var. epist.* 20. & *lib.* 4. *var. epist.* 51. (b) *Orig. del. Ling. Ital.*

e' si conviene fra gli Scrittori, che le loro Saltazioni, e Giuochi sono d'origine assai antichi.

Ma più espressamente nel 1638. un Ingegno bizzarro in Roma si studiò di rimettere la Pantomimica Arte, secondo, che appo gli Antichi si costumava. Quindi mise in iscena un Ballo, nel quale co' gesti si rappresentava l'Azione dell' acquisto, che della celebre spada Durindana fu da Mandricardo Re de' Tartari fatto, come i Romanzatori raccontano. E questa Pantomimica Saltazione si vede anche impressa nel medesimo anno senza nome di Autore. E' divisa in tre Atti, appellati il primo *Ballo Piano*, il secondo *Trapasso*, e il terzo *Salterello*: ed ogni Atto ha più Scene; e ciascuna Scena ha più personaggi. Di non dissimili Danze qualche altra noi ne abbiamo veduta da valorosi Maestri di Ballo inventata per occasione dell' Opere, che ne' Convitti di Gioventù si sogliono recitare ne' tempi del Carnovale.

PARTICELLA IV.

Ragionasi d'un altra maniera quasi di Pantomimi, che gl' Italiani hanno introdotta; e chiamano volgarmente Bianti Ombranti.

Siccome da Mimi nacquero i Pantomimi, per ciò, che il recitamento si separò dalla Danza; così da Burattini altrove descritti, che sono un supplemento de' veri Mimi, quasi nacquero i Bianti Ombranti, che possiamo però a ragione chiamare un supplemento de' veri Pantomimi, per ciò, che questi ultimi senza voce le azioni rappresentano co' soli movimenti, e gesti: e la gloria del primo ritrovamento di tal nuova spezie di Pantomimi è dovuta a Giuseppe Cavazza, Viniziano. Nè per esser però quest' invenzione men dilettosa, e piacevole di tante altre, è da passare sotto dimenticanza: sì perchè, per esser teatrale rappresentamento, corre a noi debito di farne parola, e sì perchè produce essa pure un qualche non dispregevol piacere.

Consiste adunque sì fatta Pantomimica Invenzione in certe figure di cartone, di legno, di cencj, o d'altra cosa formate, che si mostrano dietro una carta inoliata, o incerata, e ben da lumi illustrata, onde al di fuori non si vede, che l'ombra delle predette figure, che su quella carta rapportate appariscono. Per lo che furono appunto *Bianti Ombranti* appellate, con due voci, l'una Greca, l'altra Italiana, quasi si avesse voluto dire *Fantocci, che gittan ombra*: e potrebbonsi a ragione chiamare *Rappresentanti Muti*: da che con essi dietro la carta, o tela mostrati,

strati, e mossi, così alla muta, e senza parlare, varie storie si rappresentano, e favole.

I Tedeschi però hanno molto di perfezione accresciuto colla lor pazientissima diligenza a questo nuovo ritrovamento. E già nel 1726. ritrovandomi io in Bologna, vidi a questa guisa in una Sala, tutta la Passione essere da alcuni di quella Nazione a parte a parte quasi per Atti rappresentata, e per modo, che le più minute azioni vi parevano veramente da viventi persone eseguite. Ma i medesimi Tedeschi, che per l'Italia discorrono di Città in Città, con sì fatti Ombranti, altre Storie ancora si son fatti vedere a rappresentare per questa guisa, con ammirazione, e diletto.

CAPO II.

Dove dell' artifizio della Pantomimica Arte si prende a parlare; e dichiarasi l'uso, che i Pantomimi ne facevano.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, in che consistesse l'eccellenza, e lo studio della Pantomimica Saltazione; e come questa a difficoltosissima impresa fosse condotta.

LO studio della Saltazione era sempre stato appo i Greci sommamente coltivato: e chi a una sorta di Ballo, chi ad un altra applicando, infinite Danze s'erano a perfezione lavorate, altre delle quali le cose della guerra, altre quelle della pace, altre alcuna virtù, altre alcuna passione esprimevano. Ma crescendo sempre più lo studio del Ballo, cadde loro in mente, non di rappresentare con numerosi salti, e co' movimenti della persona alcun costume, o affetto, o azione semplice, e singolare, ma molte di queste cose insieme accoppiate, e congiunte, quali accader sogliono nelle Favole intere. Questa perfezione nell' Arte del Ballo è quella, che conseguirono, e che professavano i Pantomimi.

E prima questo era il costume delle loro Rappresentanze, come da Aristeneto (a), si ricava, e da un antico Epigramma (b). Fosse quel-

lo,

(a) *Lib. 1. epist. 25.* (b) *Anthol. lib. 4. cap.* Pantomimus.

lo, che il Pantomimo rappresentare voleva, o alcuna Favola imitante l'azione d'alcun Dio, o Eroe, ovvero un Iporchema sopra alcuna nobil persona, ovvero ancor qualche Cantico; un Cantore, o fosse questi il Poeta, o il Coro, o un qualche Istrione, precedeva, cantando i Versi del detto Componimento; e il Pantomimo co' gesti, e co' moti saltando, ogni cosa, che agli orecchj esso Cantore faceva intendere, egli veniva agli occhj rappresentando. Per ciò conseguire niuna parte del loro corpo in tale Saltazione stava oziosa, siccome appo Senofonte testifica Socrate: ma movevano i Pantomimi e capo, e cervice, e gambe, e ginocchia, e mani, e piedi; rotavano gli occhi; atteggiavano con le dita; dipingevan co' gesti, intanto che il medesimo corpo, come scrive Cassiodoro (*a*), disegnava Ercole, e Venere, il Maschio rappresentava e la Femmina, faceva il Rè, e il Soldato, fingeva il Vecchio, ed il Giovane, fino a parere, che in uno fossero que' molti personaggi con sì varia imitazione distinti.

Ma il sommo dell' Arte consisteva in ritrovare un movimento a proposito, per far vedere agli spettatori quello, che le parole del precentore significavano. Sia per esempio ciò, che riferisce Macrobio (*b*) di Pilade, e d'Hila. Saltava quest' ultimo un certo Cantico, il cui finimento era *Il Grande Agamemnone*. Hyla fece a queste parole un gesto, che faceva agli spettatori concepire Agamemnone alto di statura, e lungo. Non potè tacer Pilade, ma dalla parte interior della scena, donde vedeva, esclamò: *Tu lo fai lungo, non grande*. Allora il Popolo obbligò il medesimo Pilade a saltare il predetto Cantico, il qual Istrione giunto al passo, ch' egli aveva in Hila ripreso, espresse Agamemnone pensieroso, giudicando niente più a un gran Capitano convenire, che il pensare per tutti.

Il medesimo Hyla saltava una volta con molto fasto l'*Edippo*. Quando a mortificarlo Pilade alzò la voce, e gridò: *Tu vedi*; volendo dire, che per essere Edippo, che egli rappresentava saltando, cieco, doveva saltare a chiusi occhj.

Questo per tanto era lo studio principale in quest' Arte, di trovare figure, gesti, movimenti nel Ballo, che valessero a significar quelle cose, che erano con la voce cantate, sì veramente, che in ogni mozione paresse un animo generoso, e virile. Per la qual cagione chiamarono que' loro Balli anche *Iporchemi* (ὑπορχήματα), quasi dire volessero, come interpetra Ateneo (*c*) *Saltazioni servienti alla Voce*. Quelli adunque, che esprimevano danzando alcuna cosa conveniente a quello, che era cantato, questi erano gli eccellenti fra gli altri; ma chi era in ciò difettuoso, era esibilato, e spregiato.

L'eccellenza, con la quale riuscirono alcuni in questa faccenda, fece, che

(a) *Lib. 4. epist. 51.* (b) *Saturn. lib. 2. cap. 7.* (c) *Lib. 14. cap. 6.*

che superfluo riputassero il cantore, che li precedeva con le parole; e che da se soli si cimentassero a rappresentare in iscena co' soli gesti le loro Favole. Nel vero riuscì loro quest' impresa sì felicemente, che nulla più. Poichè, come scrive Luciano (a), a tempi di Nerone, sprezzando Demetrio, Filosofo Cinico, come cosa supervacanea, e vana, la Pantomimica Arte, uno di questi Pantomimi il pregò a volerlo vedere a saltare, dicendogli, che, dopo averlo veduto, il riprendesse poi, e l'esfibilasse a suo piacimento, quando degno di ciò gli fosse paruto. Così in effetto senza accompagnamento di suono alcuno, senza che cantore alcuno lo precedesse, si diede costui a saltare l'Adulterio di Marte e di Venere; il Sole, che scopriva questo furtivo Concubito; Vulcano, che tendeva insidie agli Adulteri, e l'uno e l'altro allacciava entro la rete da se fabbricata; gl' Iddii, che accorrevano a sì fatto spettacolo; Venere tutta di vergognoso rossore coperta; Marte tutto stupefatto, e supplicante; e l'altre azioni tutte, che questa Favola comprendeva, con tanta enargia, che Demetrio, d'alta maraviglia compreso, non pure di massime laudi ricolmò il Pantomimo, ma fuori di se quasi rapito, con voce quanto più potè acutissima esclamando, in queste parole proruppe: *Ascolto o Uomo quello, che tu fai: nè solamente lo veggio: poichè tu mi sembri parlar con le stesse mani*.

La perfezione adunque di quest' Arte era di contraffare sì bene ciò, che si rappresentava, per modo che non si facesse nè positura, nè gesto, che non avesse alcun rapporto al suggetto rappresentato. Sopra tutto però, questo era a cuore de' Pantomimi, di ben esprimere il carattere delle persone, che sostenevano; fosse Principe, o altri. Così di Pilade riferisce Macrobio (b), che saltando *Ercole Furioso*, arrivò, smaniando, a lanciar saette contro del popolo; e rifacendo la stessa Danza in casa d'Augusto, alcuni dardi lanciò pure con l'arco teso, per furor conceputo, contra quel Principe, senza che questi tuttavia rimanesse offeso, d'esser da Pilade stato per simil guisa trattato, che il Popolo Romano l'era prima già stato. Ma più stravagante è il fatto, che narra Luciano, d'un celebre Pantomimo de' tempi suoi, del quale scrive, che rappresentando *Ajace Furioso*, per niuna guisa pareva, che d'Ajace rappresentasse il furore, ma sì, ch' egli stesso al parere di tutti infuriasse. Percioccchè fuori di se per eccesso d'imitazione trasportato, ad uno, che gli era davanti, lacerò in dosso le vestimenta; ad un altro strappando il flauto di mano, girò con esso il più diritto, che seppe, un tal colpo sulla testa dell' Istrione rappresentante Ulisse, che gliel' arebbe sfracellata, se il cappello non avesse mitigata l'impressione; e avanzatosi ancora in mezzo tra Senatori, si pose a seder tra i due Consoli con ispavento de' medesimi, che colui non venisse furioso daddovero, e che

(a) *Dial. del. Saltaz.* (b) *Lib. 2. Saturn. cap. 2.*

e che prendendoli per le pecore d'Ajace, non gli accoppasse sotto un rifrusto di battiture, e flagelli.

Ma queste cose a ogni modo erano, come osserva il predetto Luciano, difetti, e vizii di troppa affettazione. E' il vero, che il popolo era rapito da queste stravaganze, e faceva per dimostrazione di giubbilo cento positure ridicole, come se fosse per pazzia disennato: tanto i Pantomimi gli avevano ben impressa la passione, che rappresentavano: ma le savie persone arrossivano di queste sciocchezze, come che si studiassero di scusarle. Infatti il predetto Pantomimo, del quale narra Luciano, poichè fu da suoi trasporti tornato, n'ebbe tal dispiacere, che per esso ammalò: e volendolo pure il Popolo astringere, a rifare la predetta saltazione, rispose, che la più corta follia era la migliore; e che contentavasi d'essere stato pazzo una volta in sua vita. Ma ciò, che gli fu di maggior dispiacere cagione, fu, che uno degli emoli suoi rappresentò di poi il medesimo suggetto, senza cadere nel medesimo fallo, e senza uscire de' limiti della rappresentazione; la qual cosa fu universalmente approvata; e con più plauso fu ricevuta, che la precedente. E' si voleva adunque riconoscer ciascuno nella diversità de' personaggi, che i Pantomimi rappresentavano, e vederlo in loro, come in uno specchio: ma si voleva altresì, che si avesse attenzione a non passar troppo avanti, e ad osservare il decoro.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quali abilità si ricercassero ne' Pantomimi, per riuscire con eccellenza nella loro Arte; e che i medesimi per riuscirvi, non ogni suggetto a trattar s'impegnavano.

COme bisognava, che nella Pantomimica Saltazione gli spettatori, senza che loro fosse parlato, egualmente intendessero, che se loro fosse parlato, era però necessario a Pantomimi un fondo di spirito incredibile, per esercitare con applauso questa lor Arte. Perciocchè professavano eglino di esprimere i costumi degli Uomini, e le loro passioni; di contraffare ora il malinconico, ora l'allegro; di rappresentare ora la dolcezza, ora la collera, e i due contrarii affetti, quasi in un momento medesimo. E come questo segreto, d'esprimer le passioni, e i movimenti dell'animo, non si conseguisce, che per la notizia di molte scienze, era però uopo, che sapessero perfettamente la Pittura, e la Scoltura, per formar giustamente gli atteggiamenti, e le positure; che sapes-

sapessero la Geometria, la Musica, la Poesia, la Rettorica, la Filosofia, le Storie, per ispiegare i concetti, e i disegni dell' animo; per iscoprirli con avvenenza, e con leggiadria; e per osservare in ogni cosa il decoro; che fossero in somma sottili, inventivi, giudiziosi, e sommamente eruditi.

Anche quanto alle perfezioni del corpo desiderava Luciano, che secondo la maniera di Policleto i Pantomimi non fossero troppo grandi, ma neppur troppo piccioli, non troppo grassi, ma neppur troppo magri: Perciocchè, dic' egli, vedendo gli Antiocheni, assai bene di queste cose intendenti, un picciolo Uomo rappresentar loro *Ettore*, domandarono ad alta voce, quando Ettore era per venire: perciocchè quell' Istrione non era, che Astianatte. Un altra volta, che un Pantomimo assai alto di statura rappresentava *Capaneo* sotto le mura di Tebe, gridarono, motteggiando, ch'egli non aveva bisogno di scale, per prendere la Città, poich'egli era più alto delle muraglie. A un Uomo grasso, e pesante, che si sforzava di far de' salti, cominciarono a schiamazzare, che guardasse di non isfondare il palco: e a un magrolino, e disfatto, che voleva mettersi in danza, esclamavano, che pensasse a guarire, e non a ballare: motteggi tutti pieni d'istruzione; e che fanno comprendere, che i popoli finalmente sapevano le perfezioni, e i difetti conoscere di quest' esercizio. Inoltre doveva il Pantomimo avere il corpo agile in uno, e forte, per potersi in un istante fermare, e di nuovo celeremente aggirare: e per mettere tutte le parole in poche, un infinita destrezza gli abbisognava, per essere abile a sì fatto esercizio.

Per mancamento de' necessarii talenti, alcuni si confondevano nelle loro saltazioni; e, dalla somiglianza ingannati, passavano dal rappresentare una cosa a rappresentarne un altra; come colui, che confondeva le Calamità di Tieste con la Storia di Saturno, a cagione, che l'uno, e l'altro si avevano i lor figliuoli mangiati: e il fatto di Semele confondeva col Fatto di Glauco, a cagione del fuoco, onde l'una, e l'altro erano stati consunti: e mille altri difetti commettevano, ond' erano esibilati.

Essendo adunque malagevolissima cosa la Pantomimica Arte, non tutte le Favole erano però atte ad esser da Pantomimi rappresentate; che sarebbe stata cosa da non riuscirvi, il pretendere di voler far conoscere ogni azione co' semplici gesti, e col ballo. Quelle sole per tanto essi prendevano a rappresentare, che erano al Volgo notissime: poichè ognun sa, che è più agevole il far co' gesti comprendere i fatti, che già si sanno, che quelli, che totalmente s'ignorano. E perchè le Favole d'Omero erano infra tutte le più conosciute; però queste principalmente erano da essi rappresentate. Nè già tutte queste erano il suggetto delle loro Saltazioni: ma le sole più conosciute, e più facili, come si ricava da Arnobio (a): e tranne alcune poche d'Eroi, che erano presso ad ogni

(a) *Lib.* 4. *contr. Gent.*

ogni persona notissime, e celebri, gli ordinarii, e comuni loro argomenti erano quelle prische Novelle de' loro Iddii, e d'amori, che le Vecchierelle stesse sapevano scambievolmente raccontarsi al fuoco.

Queste Pantomimiche Rappresentanze portavano poi il nome della Deità, o dell'Eroe, ond'esse rappresentavano le avventure. Ed ecco quasi tutte quelle, delle quali si trova fatta menzione presso gli Antichi. Esse sono *il Saturno Divoratore de' suoi figliuoli*, *Leda violata dal Cigno*, *la Nascita di Giove*, *gli Adulterii di Venere*, *il Giudizio di Paride*, *il Rapimento d'Europa*, *Ercole Furioso*, *Dindimene*, *Giunone*, *Cibele*, *Ganimede*, *Danae*, *Adone*, *Atide*, *Apollo*, *Mercurio*, *Pane*, *il Satiro*, *il Sileno*, *le Stagioni*, *le Ninfe*, *le Grazie*, *i Titani*, *il Ciclope*, *Agamemnone*, *Capaneo*, *Edippo*, *Glauco*, *Ajace*, *Ettore*, *Niobe*, *Dafni*, *Semele*, *Canace*, ed *Ecco*. Non tutte però le Saltazioni qui nominate è da credere, che fossero rappresentate, senza che fossero precedute dalla Narrazione in versi cantata: poichè gli Storici, che ne fan menzione, da ciò affatto prescindono; e alcune di esse non sarebbono state altrimenti intese; avendo noi qui su detto, traendolo da' medesimi Antichi, che senza precedenza di Narrativa, le sole Favole più volgari, e più note erano danzate. Nè meno è da credere, che ciascuno de' detti Argomenti fosse da ciascuno de' Pantomimi danzato: perchè non ognuno ugualmente riusciva in ogni suggetto. Così Batillo, come Seneca osservò (*a*), ottimamente le Cose Comiche rappresentava saltando: ma nelle Tragiche era molto inferiore a se stesso. Per contrario Pilade aveva nelle Tragiche tutta l'abilità, e la grazia: ma nelle Comiche vi riusciva con poca felicità. Questi ristrignimenti scemano non picciola parte di quella maraviglia, per la quale sbalorditi alcuni alle grandissime cose, che di questi Pantomimi lor venivano lette, giunsero ad esitare intorno alla verità de' medesimi.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, in quanti modi costumassero i Pantomimi di far le loro Rappresentazioni; per occasione di che delle Saltazioni di Pilade, e di Batillo espressamente si parla.

Cresciuta a poco a poco in perfezione l'Arte de' Pantomimi, siccome quando gl'Iporchemi solamente solevano essi danzare, un solo d'essi era

(a) *Præfat. in Lib. 3. Controv.*

era alla funzione bastante; così passati poi a rappresentare ogni genere di Favole, Tragiche, Comiche, Satiriche, più Istrioni cominciarono ad adoperarsi in una sola Rappresentazione. Quindi ne venne, che due erano le maniere, nelle quali era solito di praticarsi la Pantomimica Arte. Poichè altre Rappresentazioni si dicevano *Monoprosope*, altre *Polyprosope*.

Le Monoprosope erano, quando da un solo Pantomimo erano esse Favole rappresentate: e di queste altresì ve n'aveva due fatte. Poichè o una sola persona dal detto Pantomimo si rappresentava, come avveniva per esempio nelle Rappresentazioni di *Adonide*, di *Ajace*, di *Ercole*; ovvero il medesimo Pantomimo più persone rappresentava, nelle quali tutte però egli sè trasformava; come in quella addivenne da Luciano commemorata, per la quale, avendo vedute non so qual Barbaro cinque Maschere, e cinque Abiti preparati; e domandando, chi avesse fatti gli altri Personaggi, da che egli non vedeva, che un sol Pantomimo; poichè intese, che questo solo le parti di tutti e cinque aveva sostenute, *Tu m'ingannasti*, così lui gridò, *poichè avendo tu un solo corpo, hai tuttavia più anime*.

Le Polyprosope erano quelle, nelle quali più Pantomimi intervenivano, diverse persone rappresentanti, qual fu quella intitolata il Giudizio di Paride, da Apulejo (1) descritta, nella quale varii Istrioni intervenendo, uno da Mercurio faceva, un altro rappresentava Paride, e un altro le Dee. E di questa fatta erano per lo più le Favole di Pilade rappresentate, che come ricercanti alla Rappresentazione molte persone, non piacquero però a Plutarco.

Questo Pilade attendeva principalmente a rappresentar le Tragiche Azioni. La sua Saltazione per tanto imitava le reali persone: e il Saltatore molti aveva quasi suoi familiari, che lo servivan danzando; ond'era numerosa d'Attori. Era la Saltazione di Pilade altresì, come Tragica, moltiforme per affetti, ripiena di pianto, gonfia di fasto.

Batillo all'opposito, applicatosi principalmente a rappresentare le Azioni Comiche, giucava naturalmente, e scherzava, come il capriccio gli suggeriva. Quindi la sua Saltazione era allegra assai, e somigliante più tosto a lasciva, e tenera, che tenera veramente, e lasciva. Rappresentava o qualche Fauno, o qualche Satiro, o qualche Ninfa, che con Cupido facevano la Serenata. In una parola era somigliante molto al *Cordacismo*, o *Cordace*, del quale abbiamo altrove parlato. La Saltazione Batillea fu però da Plutarco preferita alla Piladea, come non abbisognante di più Attori. Ma non ebbe questo Critico verun riguardo nel suo giudizio all'onestà, e alla decenza; poichè assai più modesta, e grave era quella di Pilade, che non quella di Batillo.

(a) *Lib.* 10.

Libanio Sofista (*a*) scrive pure, che la Saltazione de' Pantomimi altra era Virile, altra era Femminile: e che la Virile aveva per suggetto le Azioni degli Uomini, la Femminile le Azioni delle Donne trattava. Ma noi non troviamo in altro Scrittore parola alcuna, per cui fondare tra queste due sorti di Pantomimiche Saltazioni alcuna diversità rilevante, e notabile, oltra quella convenienza, che ricercava nell' imitazione il Decoro; cioè di adattare i movimenti, ed i gesti alle persone imitate.

C A P O III.

Dove del Pantomimico Apparato si parla.

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi, quali fossero gli Abiti, de' quali si solevano i Pantomimi valere nelle loro Rappresentazioni.

GLi Abiti, e i Vestiti, de' quali si valevano i Pantomimi, erano appunto quelli, i quali più convenivano al personaggio, che imitavano. Così di Munazio Planco, scrive Paterculo (*a*), che volendo in un certo Convito rappresentare, saltando, *Glauco*; egli ignudo, e di color cilestro dipinto, danzò sulle ginocchia appoggiato, coronato di canna, e una gran coda traendo, che è appunto l'immagine di questo Nume marino, ch' egli esprimer voleva. E similmente, se *Ercole* volevano esprimere, uscivano con la pelle di Leone vestiti, con l'arco, e con la faretra di saette ripiena: e Elladio, siccome dall' Antologia (*b*) si trae, della Clamide Ettorea vestito, saltò non so qual Cantico in lode di Ettore: perciocchè costoro qualunque persona rappresentassero, sopra cui composto si fosse alcun Iporchema, o Cantico, non pure con le mani, co' gesti, e col ballo, ma con gli ornamenti ancora, e con gli abiti, si studiavano al vivo di esprimerla. Ciò si può veder fatto presso Apulejo altresì nel *Giudizio di Paride*.

Nelle Saltazioni però comuni, nelle quali oneste persone, e gravi si rappresentavano, ordinario loro vestito era la Palla soprapposta alla Tonaca, come si legge di Caligola appo Svetonio (*c*). Perciocchè, come osserva il Turnebo (*d*), coloro, che saltavano in iscena, o sonavano, o canta-

(a) *Lib.* 11. (b) *Lib.* 4. *cap.* 25. (c) *In Calig*, *cap.* 54. (d) *Lib.* 20. *Adverf. cap.* 28.

cantavano, vi parevano tutti della Palla adorni. Era questa una sorta di vestimento propriamente donnesco, che scendeva fino a terra. E oltra questa altresì la Crocota, della quale abbiamo già favellato, e altri vestimenti femminili, erano da costoro, come da effemminate persone usitati.

Nasce tuttavia qui una dubitazione, dal Ferrari (a), e dal Calliacchj (b) già mossa, come si valessero eglino i Pantomimi di queste vestimenta sì lunghe a saltare, mentre più espediti erano per essere, quando stati fosser o succinti, e meramente della Tonaca adorni. Nè si può dire, che la Palla da essi portata fosse la Gallica, che giungeva meramente a coprire le parti, che l'Onestà vuol celate; perchè la testimonianza di Svetonio soprallegata ci convince del contrario. Il Calliacchj adunque è di parere, che potessero benissimo le loro Favole con questi abiti rappresentare, perchè più tosto co' movimenti delle mani, onde *Chirosophi* erano ancora appellati, cogli aggiramenti degli occhj, e colle numerose, e composte gesticulazioni, che con salti, con raggiri, e con capriole, le cose esprimevano. Sebbene di queste ancora si valevano eglino, come ha notato lo stesso Scrittore, e gran salti, e vibrazioni, e giri, e grande agitamento commemora Nonno (c), dove la Pantomimica Saltazione descrive. Ma noi già sopra abbiam detto, che di quegli abiti si valevano i Pantomimi, che alla Favola rappresentata erano dicevoli: onde usar non dovevano gli Abiti talari, che in quelle Saltazioni, nelle quali comodamente usar si potevano, e nelle quali le Donne altresì erano addestrate. E della Crocota espressamente si valevano allora, che d'alcuna femmina impudica volevano l'azioni rappresentare.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quali fossero i musicali Strumenti, de' quali si solevano i Pantomimi valere nelle loro Rappresentazioni.

QUanto agli Strumenti, onde la Pantomimica Saltazione era accompagnata, quegli antichissimi Saltatori, quando la Musica era ancor rozza, per inopia d'altri Strumenti, si valevano di crepitacoli di terra, con la collisione de' quali regolavano le loro Danze. Ciò si ricava dallo Scoliaste di Aristofane (d); e da un antico Spositore di Giuvenale (e). Di poi passarono a valersi di un Flauto. Così d'Antioco Epifane scrive

Ll 2 Poli-

(a) *Lib. 3. De Re Vest. cap. 18.* (b) *De Lud. Scen. Mim. & Pantom. cap. 13.* (c) *Dionys. lib. 19.* (d) *In Ran.* (e) *In Sat. XI. v. 169.*

Polibio (a). Finalmente a' tempi di Augusto, avendo Pilade introdotto un sontuoso accompagnamento, e tibie, e fistole, e cetre, e cembali, e scabelli, e acetaboli, e crotali vi si cominciarono ad adoperare: ed oltre al conserto di questi Strumenti v'interveniva altresì sovente il concento del Coro, le quali cose tutte magnifica rendevano, e sontuosa la Rappresentazione. Quindi troviamo sì spesso appo gli Scrittori menzionato il Coro, al canto del quale i Pantomimi saltavano, come veder si può appo il Sirmondo (b), che nelle Annotazioni a Sidonio Apollinare alquanti passi ne ha raccolti. Il predetto Pilade quegli fu, che dopo aver ordinato, che i Sonatori precedessero col loro suono a Ballerini, il Coro ancora introdusse, che accompagnasse il suo Ballo, come si ricava da Eusebio (c); perchè le sue Tragiche Rappresentazioni fossero più pompose. Quindi è verisimile, che questo accompagnamento del Coro fosse meramente della Piladea Saltazione, non della Batillea. Ma ancora dalla Piladea fu non dopo molto rifiutato l'ajuto del Coro, che l'accompagnasse, quando sotto Nerone l'Arte del Ballo salì a somma fama. Nè è maraviglia, se sotto un Principe, che l'animo tutto aveva rivolto all' istrioniche gesticulazioni, a sì fatto grado di perfezione, o almen di superbia pervenissero i Pantomimi tutti, che presumessero da se soli, di poter le lor Favole rappresentare; e all' espressione delle stesse sdegnassero ogni ajuto di Coro.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quale fosse la Scena, onde si solevano i Pantomimi valere nelle loro Rappresentazioni.

POichè la Pantomimica Saltazione ebbe da se sola costituita una spezie di Scenici Ludi; e da se sola fu ardita di uscire in iscena; fuori d'ogni dubbio dovett' anch' essa avere un Apparato Scenico tutto proprio di sè, e totalmente a sè convenevole. E che lo avesse di fatto ce ne fa fede Apulejo sopraccitato, il quale avanti di esporci il *Giudizio di Paride*, del quale abbiam fatta menzione, l'Apparato della Scena prima, che altra cosa, descrive. E questo, dic' egli, era un Monte di legno, fatto a guisa di quel Monte famoso, che Omero chiamò Ideo, sparso d'alberi, e di verzure, dalla cui sommità scaturiva un fonte fabbricatovi ad arte, ond' era un torrente formato. Avevavi altresì alcune capre, che andavano per esso pascolando l'erbette &c. dal che si ricava, che l'Apparato della Pantomimica Scena era, quale dalla Favola saltata si ricercava.

GA-

(a) *Lib.* 31. (b) *In Lib. VIII. cap.* 9. (c) *In Chron.*

CAPO IV.

Dove di alquanti Pantomimi si fa menzione; e come la loro Arte fu per l'abuso, che i medesimi ne facevano, giustamente perseguitata.

PARTICELLA I.

Annoveransi alcuni Pantomimi, che per la loro eccellenza si acquistarono fama.

FRa primi, che ci si presentano, nella Pantomimica Arte famosi, egli è un tal PROTEO, Egiziano di nazione, il quale per la sua eccellenza diede fondamento alla celebre favola, che di lui fu finta. Egli però altri non era, che un valentissimo Danzatore, che mille differenti positure faceva, e del quale il corpo agile, e lo spirito ingegnoso, come dice Luciano, sapevano tutto contraffare, e tutto imitare sì destramente, che pareva, ch'ei diventasse ciò, che imitava.

Hacci apparenza, che EMPUSA altresì, Egiziana di nascita, della quale si narra, che in tante maniere si trasformava, non fosse, che una valorosissima Ballerina, la quale con l'agilità del suo corpo varie figure imitando, facesse credere, che si cangiasse in più forme.

DI TELESTE, che saltò *i Sette a Tebe* di Eschilo, noi abbiamo già favellato. Bisogna meramente qui avvertire, che non si dee confondere questo Istrione della Truppa di Eschilo con alcuno di altri due Telesti, che in Poesia fiorirono.

CITHERIDE, Liberta di Volumnio, fioriva nel tempo stesso, che Arbuscola, e Origo, celebratissime Meretrici. Ella fu estremamente amata da Cornelio Gallo, il quale però ella sprezzando, seguitò anzi Marco Antonio nelle Gallie. Virgilio essendosi preso a consolare su ciò l'amico suo Gallo, l'appellò *Licori*, come scrive Servio. Cicerone appella questa *Citheride* Mima: nè lascia giustamente di pungerla. Ella era però eccellente nel Ballo: e il detto Marco Antonio ne faceva per affetto una grandissima stima.

Di GAJO GIULIO ACCIO PRIORE, Liberto d'Augusto, e Pantomimo, che visse anni 19., e mesi cinque, la seguente Iscrizione è riferita dal Grutero. *C. Julio. Aug. Lib. Actio. Priori. Pantomimo. Cucumæ. Vixit. Annis. XIX. Et Menses. V. 4.*

Di

Di PILADE di Cilicia, e di BATILLO di Alessandria abbiamo alcuna cosa già detta, e alcun altra ne diremo nella Particella, che segue. Bisogna intanto osservare, che per lunga pezza durarono le Famiglie, o Truppe di questi due celebri Pantomimi: e seguitarono a nominarsi altri Piladi, altri Batilli, secondo che dell'uno, o dell'altro erano stati discepoli. Il motivo di ritenere tai nomi è mentovato da Seneca (*a*): ed era desiderio, e premura di mantenere per questa guisa i nomi de' lor primi Maestri immortali. Quinci i Capi della Truppa di mano in mano, che sottentravano, colla Carica di Maestro ne prendevano ancora il nome. I Piladi intanto, a somiglianza del fondatore della loro Famiglia, più alla Tragica Saltazione, che alla Comica applicavano: siccome al contrario i Batilli più nella Comica, che nella Tragica il loro studio ponevano.

HYLA, Scolare di Pilade, così sopra gli altri profittò degl'insegnamenti del Maestro, che gli potè poscia il primato contendere, fino a dividere il popolo in due Fazioni, come racconta Macrobio (*b*), da una delle quali se Pilade era favoreggiato, l'altra era per Hyla.

MNESTERE, Pantomimo, era dall'Imperadore Caligola così pregiato, che non si poteva attenere di non baciarlo per contentezza in mezzo agli stessi spettacoli: e annoverasi tra le follie di questo Principe la cura, ch' ei si prendeva, di castigare egli stesso coloro, che osavano con qualunque minimo strepito di distornarlo dall'attenzione, con che il vedeva ballare, come scrive Svetonio. In alcuni Testi si trova scritto *Nestore*, invece di *Mnestere*.

Della Famiglia di Pilade dovette pur essere quel TEOCRITO PILADE, Liberto degli Augusti, del qual favella un antica Lapida di Milano, lui posta dalla Truppa Romana per li meriti suoi, che così dice: *Theocrito. Augg. Lib. Pyladi. Pantomimo. Honorato. Splendidissimis. Civitatib. Italiae. Ornamentis. Decurionalib. Orna. Grex. Romanus. Ob. Merita. Ejus. Titul. Memoriae. Posuit.* In essa Lapida, come veder si può nel Grutero, alla destra dell'Iscrizione vi ha l'effigie d'un Uomo palliato, con le parole *Ione*. Dalla sinistra vi ha l'effigie d'un Uom clamidato, avente nella sinistra mano una lancia, e alzante con la destra una maschera, con le parole *Troadas*. Di sopra si leggono poi scritte queste altre voci. *Sui. Temporis. Primus.* Tralle varie interpretazioni a ciò date, più verisimile a noi pare quella del Salmasio (*c*), stimante, che questo Pilade saltasse l'*Ione*, e le *Trojane* d'Euripide, e che nell'una, e nell'altra Saltazione rimanesse vincitore di quelli, co' quali venne a certame.

Della Famiglia di Pilade dovè pur essere quel PUBBLIO ELIO PILADE, Li-

---

(a) *Lib. VII. Nat. Quaest. cap.* 32. (b) *Lib.* 11. *Saturn. cap.* 7. (c) *Annot. in Vopisc.*

Liberto d'Augusto, Pantomimo, di cui in un' antica Lapida, in Genova trovata, si legge (a): *P. Ælius. Aug. Lib. Pylades. Pantomimus. Hieronica. Instituit.* E dall' adozione fattane da non so qual Pubblio Elio dovè prendere il nome. *Hieronica* sono i sacri Certami, che furono sotto Nerone instituiti, come da Svetonio (b) si trae: onde sotto tal Principe dovè questo Pantomimo fiorire.

Parimente quel LUCIO AURELIO PYLADE, Liberto pur degli Augusti, che dall' essere adottato, si dovè chiamar *Lucio Aurelio*, dovette uscire della Famiglia di Pilade. E di esso nella predetta Lapida di Genova pur si legge: *L. Aurelius. Augg. Lib. Pylades. Hieronica. Discipulus. Consummavit.*

A tempi del prefato Nerone fiorì anche PARIDE, esimio nella Pantomimica Arte, il quale dicono tuttavia, che da questo Principe, come suo grave nimico, fosse fatto morire; secondo che narra Svetonio (c). Egli era costui Liberto di Domizia, Moglie di Flavio Domiziano, e corteggiata dal predetto Nerone. Ma questa femmina poco badando nè al Marito, nè all' Amante, andava dietro perduta al suo Liberto, che non era nè di grazia, nè di beltà stato scarsamente dalla natura fornito. Ciò fu motivo, che Domiziano ripudiasse la moglie, sebbene tra breve tempo, impaziente di tal separazione, la riconducesse, come narra lo stesso Svetonio (d): e fu motivo, che Nerone per avventura, per torsi il suo rivale dagli occhi, gli facesse dar morte.

Sotto Nerone, e di poi sotto Galba, Ottone, Vitellio, e Vespasiano, fiorì il Pantomimo chiamato MITHICO, o MITHECO, del quale ragiona Plinio (e).

Sotto i medesimi Imperadori fu celebre altresì un GAJO GIOCONDO, il quale non aveva per anche compiuti i dodici anni, che già avanti ai tre predetti Principi aveva sette volte saltato, e cantato con incredibile gradimento. L'Iscrizione posta lui dopo l'immatura sua morte, che di dodici anni appunto il tolse di vita, è riferita dal Grutero; ed è tale: *C. Jocundo. C.F. Exq. Qui. XII. An. Vixit. Et. Septies. Spectantibus. Pub. Impp. Ser. Galba. Othone. Salvio. A. Vitellio. Et. Populo. R. Saltavit. Cantavit. Et. Placuit. Pro. Jocis. Quibus. Cunctos. Oblectabat. Siquid. Oblectamenti. Apud. Vos. Est. Manes. Insontem. Reficite. Animulam. Faustus. Nunc. Infaustus. Pater. Filio. Et. Sibi. Fecit.*

THYMELE fu pure una celebre Ballerina, della saltazion della quale maravigliosamente si compiaceva Domiziano, come da Marziale si trae (f).

D'un discepolo di Paride Pantomimo, non dissomigliante dal Maestro nella beltà, e nell' arte, che essendo ancor giovinetto fu fatto per crudeltà

(a) *Inscript. Gruter. pag.* 331. *n.* 1. (b) *In Ner. cap.* 24. (c) *In Ner. Claud. cap.* 54. (d) *In Flav. Domit. cap.* 3. (e) *Lib. VII. cap.* 53. (f) *Lib.* 1.

deltà uccidere da Domiziano fa menzione il sopraccitato Svetonio (a).

LUCIO SURREDIO FELICE fu pur coronato come Principe de' Pantomimi sotto il medesimo Domiziano, come si ricava da una Iscrizione del Grutero, che così dice: *L. Surredl. ⚘. L. F. Clu. Felicis. Procuratori. Ab. Scaen. Theat. Imp. Caesar. Domitiam. Principi. Coronato. Contra. Omnes. Scenicos. Vixit. Ann. XLIX. M. III. D. VIII. L. Sorredus. Valerianus. Maximus. Pant. Fratris. Piiss. Fecit.*

MARCO ULPIO APOLAUSTO dovette essere verisimilmente Liberto di Marco Ulpio Trajano: poichè n'ebbe il nome, e il prenome; il che in una Lapida, dal Grutero allegata (b), leggiamo. *M. Ulpius. Aug. Lib. Apolaustus. Maximus. Pantomimorum. Coronatus. Adversus. Histriones. Et Omnes. Scenicos. Artifices. XII.* Avea costui sopra tutti riportata nel certame la palma.

Un altro Pilade fu pur celebre a' tempi di Trajano Cesare, e fu da questo Imperadore sopra gli altri Pantomimi amato, come scrive Dione. Nell' amore verso costui comprese Galeno (c), che consisteva tutta la malattia della Moglie di Giusto; e come ciò comprendesse egli stesso il racconta.

Ne' tempi stessi un altro Pantomimo fioriva, chiamato *Morpho*, del quale fa menzione il citato Galeno, per occasione dell' accennato Racconto.

Sotto il medesimo Imperadore fu sommamente applaudito nel Ballo, e nel Canto un certo GAJO REGOLO, che visse non più, che dodici anni, e tre mesi. L'Epitaffio di questo fanciullo si legge nel Ficoroni, ed è tale. *Dis. Manibus. Memoriae. C. Reguli. Moribus. Decore. Natalibus. D. D. Hyacintho. Vel. Narcisso. Comparandi. Qui. Vixit An. XII. M. III. Ter. In. Publico. Spectant. S. P. Q. Trajanen. Quater. In. Curia. Spectante. Imp. M. Antonini Procos. Saltavit. Cantavit. Jocis. Omnes. Oblectavit. Cunctis. Placuit. Felix. Regulus. Pater. Infelix. Animae. Innocentissimae. L. H. L. D.*

A tempi degli Imperadori Severo, e Caracalla, fiorì anche un M. AURELIO ACILIO SETTENTRIONE, Liberto degli Augusti, chiamato il primo Pantomimo de' tempi suoi, al quale la Repubblica Prenestina pose una statua con un iscrizione, che si legge appo il Ficoroni, e così dice: *M. Aur. Aug. L. Acilio. Septemtrioni. Pantomimo. Sui. Temporis. Primo. Sacerdoti. Synodi. Apollinis. Parasito. Alumno. Faustinae Aug. Producto. Ab. Imp. M. Aur. Commodo. Antonino. Pio. Felice. Augusto. Ornamentis. Decurionat. Decreto. Ordinis. Exornato. Et Allecto Inter. Iuvenes. S. P. Q. Lanivinus.*

D'un altro, nomato SETTENTRIONE, che non ostante, che fanciullo fosse, si acquistò nel Teatro d'Antipoli per quest' Arte l'approva-zio-

(a) *In Flav. Dom. cap. 10.* (b) *Pag. 331.* (c) *De Praecognit.*

zione, e l'applauso degli spettatori, si legge pur nel Grutero la seguente Iscrizione. *Pueri. Septemtrionis. Annorum. XII. Qui. Antipoli. In. Theatro. Biduo. Saltavit. & Placuit.*

In questo torno di tempo doveva pur fiorire un LUCIO AURELIO MEMEIO Pantomimo, detto anch' egli Apolausto, di cui si ha nel Grutero la seguente Iscrizione. *L. Aurelius. Apolaustus. Pantomimus. Memeius. Mercurio. Invicto. Votum. Solvit.*

Sidonio Apollinare (a) fa menzione di due altri assai celebri Pantomimi, che a suoi giorni fiorivano, che vale a dire sotto Teodosio il Giovane: poichè egli nacque imperando Valentiniano III. col predetto Teodosio. L'uno de' lodati Pantomimi chiamato era CARAMALLO; di cui altri pure fan menzione; l'altro era detto PHABATO.

Una certa PANARETA, Pantomima, è pur mentovata nelle Lettere, ad Aristeneto ascritte: e fiorire doveva verisimilmente anch' essa sotto il nominato Teodosio.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, come i medesimi Pantomimi furono a ragione per varii motivi perseguitati; e come quindi ne venisse il dicadimento della Pantomimica Arte.

NUlla ci ha al Mondo, che un animo plebeo e volgare a maggiore insolenza porti, quanto gli onori. Ciò addivenne ben tosto in questa vil ciurma d'Uomini, che la Pantomimica esercitavano. Come che tutti i Pantomimi fossero in ogni tempo per la difficoltà dell' Arte sommamente ammirati, e applauditi, avendo però Pilade, e Batillo portata la medesima Arte alla somma eccellenza, salirono tutti costoro in tanta riputazione, che le Case loro erano per testimonianza di Seneca (b), da Cavalieri, e da Senatori stessi, che lor facevano corte, continuamente frequentate. Nè Roma sola fu il termine del pregio loro, o de' loro onori. Da' predetti due Maestri molti valorosi discepoli essendosi formati, si sparsero eglino per tutta Italia: e dagli ampli progressi, e dal plauso grandissimo, che in ogni luogo riportarono, avvenne altresì, che la loro Saltazione, che *Pantomimica* si diceva, fosse di poi *Italica Saltazione* chiamata. Intanto gl' immensi onori, che a simil fatta di gente erano in ogni luogo fatti, gli fece insolentire a poco a poco per modo, che lo stesso Augusto fu costretto a metter mano a gastighi per tem-

(a) *Carm. XXIII.* (b) *Lib. 7. Natur. quaest. cap. 32.*

temperarne la petulanza: e quel Pilade non pur da Roma, ma da tutta Italia cacciò, ch'egli aveva già prima con tante lodi innalzato, e quell' Hila, ch' egli aveva già favorito, fece nel suo cortile, alla presenza di quanti v'erano, battere co' flagelli: il primo, perchè arditamente aveva mostrato a dito uno spettatore, dal quale era esibilato: il secondo, perchè era stato giustamente dal Pretore accusato d' immodestia licenza.

Ma oltra ciò le contese, i certami, e le gare, onde costoro contendevano del primato, cominciarono non poco a dispiacere agl' Imperadori. Perciocchè dividendosi per cagion loro sovente il popolo in fazioni, erano essi occasione sovente, che sturbata pericolasse la pubblica pace. Per la qual cagione principalmente, siccome scrivono Dione (*a*), e Tacito (*b*), risolse Tiberio di vietare assolutamente così fatta Arte: e tutti i Pantomimi di fatto da Roma scacciò con severo Decreto: il che non essendogli però riuscito per l'eccessivo favor del popolo, che li sosteneva, vietò per lo meno, che niun Senatore entrar più potesse nelle loro Case. Sotto Claudio Nerone fu pur rinnovato un pubblico Bando contra simil gentaglia; e furono anche i loro favoreggiatori imprigionati. Ma questo Imperadore era troppo inchinato alla Pantomimica Arte, per dir daddovero.

Nè però i Pantomimi furono meno avveduti a sostenersi contra le persecuzioni lor mosse coi prenarrati Decreti. Cominciarono per tanto ne' Ludi loro Scenici a saltare le virtuose azioni degl' Imperadori stessi (*c*). Con questa adulazione più che mai si ristabilirono; e sotto Nerva furono espressamente nella Città restituiti. Non durò tuttavia lunga pezza questa pace lor data: poichè Trajano stimando le commendazioni uscite da quegli Uomini effemminati un disonoramento dell' augusto nome, non pure non volle, che le lodi de' Cesari non più essi saltassero, ma rinnovando i passati Decreti, e specialmente quel di Tiberio, gli sbandì novamente, e disperse con grandissima loro vergogna, e vituperio.

Le ragioni, onde furono mossi i predetti Imperadori a vietare la Pantomimica Arte, non riguardavano tuttavia, che la Politica. Un altra ve n'ebbe riguardante la Morale, per cui costoro cominciarono a dispiacere a tutti gli Uomini onesti. Questa fu la troppa libertà, e licenza da essi ne' movimenti, e ne' gesti usurpata, per la quale guastavano molto i costumi; insegnando, come scrive Lattanzio (*d*), gli adulterii, e gli stupri, col rappresentargli: e tant' oltre procedette a poco a poco questa loro oscenità, che disonestissimi movimenti facevano delle loro membra anche sotto gli occhi de' fanciulli più innocenti, e delle Vergini più pudiche. Perlochè è incerto, se fosse questo mestiere più famoso, o infame:

(a) *Lib.* 58. (b) *Annal. Lib.* 4. (c) *Plin. in Paneg. Trajan.* (d) *Lib.* 6. *cap.* 20.

fame: da che anche le Pantomime, posta da parte nelle loro saltazioni ogni verecondia, lasciviſſime cose facevano, e sconciſſime danze. Questa scandalosa licenza venendo per tanto in abbominazione alle persone d'onore, era già stata motivo all' Imperador Claudio, come narra Dione (*a*), di levar via dall' Orchestra la saltazion delle Donne. Ma molto più, che ad altre persone, venne tutta questa fatta di gente in orrore, e in odio a' Cristiani. Quinci fu, che il Concilio Illiberitano, che celebrossi nell' anno 303. dell' Era Volgare, secondo il Cardinal d' Aguirre, non istimando d'aver a sofferire questi seminatori della corruttela, dettò contra loro il sessantaduesimo Canone; perchè niuno ammesso più fosse nella Chiesa, se prima non rinunziava a tal Arte, con promessa di non più ripigliarla; e perchè coloro discacciati anche fossero dalla Chiesa, che ardito avessero di esercitarla per l'avvenire.

Questi multiplicati Decreti fecero argine agli scandali, che i Pantomimi producevano nel Mondo. Ma nel tempo stesso abborrendo i Cristiani la Pantomimica Arte quasi svergognata, ed infame, per l'abuso fattone da' maggiori, lasciaronla a poco a poco smarrire per trascuranza a tal segno, che a noi non n'è pervenuto, che un semplice aborto in alcune barbare saltazioni, ma grossolane, e ben rozze, come altrove s'è detto. Ben quando cessassero di sussistere affatto, non è chiaro abbastanza. E sotto Teodorico Re d'Italia avevano ancor qualche voga, come si trae da Cassiodoro (*b*). Ma fuori d'Italia sicuramente continuarono ancora per lunga pezza, spezialmente in Costantinopoli: come dall' Anthologia si ricava, ond' è verisimile, che non ne perisse affatto la stirpe, se non ne' secoli infimi, quando per un invasione universale della barbarie si smarrì ancora ogni altra Arte.

(a) *Lib. 6.* (b) *Lib. 1. Var. Epist. 20.*

LIBRO TERZO

Dove la Storia, e la Ragione della Tragicomica Poesia si contengono.

QUello, che lasciò scritto Aristotile nel Libro ottavo della Politica, tutta la Musica a tre cose esser utile, cioè ad istruzione, a purga, e a passatempo; o vogliam dire, a insegnare, a purgar gli animi, e a dilettare; ciò aver luogo principalmente nella Poesia Drammatica, che egli nomina *Musica Teatrale*, fu comun sentimento de' più saggi Scrittori. Ben è il vero, che varie essendo le spezie di essa, dove il vanto d'insegnare tutte egualmente s'appropriarono; e tutte in ciò pur convengono, che alla purgazion degli affetti la dilettazione mischiarono; nel modo però di purgare, e di dilettare, parte per una via s'incamminarono, e parte per altra. La Tragica Poesia per mezzo della compassione, e dello spavento intraprese di purgare gli affetti. E perchè dalle lagrime ancora nasce all' uomo un certo naturale diletto, a purgare però, e a dilettare, quasi mezzo, l'irritazione delle lagrime elesse, e la commiserazione. La Comica per l'opposito con la novità degli avvenimenti mischiando gli scherzi, e le risa, prese per suo mezzo, a purgare, e a dilettare, l'imitazione di quelle azioni, che avevano in se il ridicolo frammescolato. Tra questi due generi di Poesia Drammatica, Tragedia, e Commedia, ebbevi un altra spezie d'Imitazione Mista, nè a questa, nè a quella per tutto simile, ma della natu-

ra dell' una e dell' altra in una certa particolar guisa partecipe. Conciossiachè esclusi dalla Tragedia i Satiri; e la prima lascivia di essa cangiata in serietà e gravezza, osservarono i Componitori delle Tragedie, che si cominciava già dalla plebe, della tragica asprezza, e del mesto sopracciglio annojata, a cercare piccioli diverticoli, e scantonamenti, dove prendere qualche piacere, e allegrarsi. Per la qual cosa giudicando eglino d'avere a' desiderii del Volgo da satisfare, richiamati i Satiri, che la Tragedia aveva da prima già esclusi, l'antichissima invenzione del Satirico Coro, che sulla Scena insolentiva, d'una nuova faccia vestirono, e a similitudine della Tragica Favola cominciarono ad acconciar la Satirica.

Ma oltra le Satiriche Favole ebbero ancora gli Antichi le Atellaniche, le Rusticali, e le Musicali, le quali ultime con felice ardimento il nome universale di Drammi si hanno appropriato. Di esse tutte però, come unenti nel loro cominciamento la viltà delle cose comiche, e la gravità delle tragiche, o assorbenti ogni rappresentabil carattere, abbiamo qui a ragionare: e come non tutte sembrarono a tutti alla ragione conformi, così di ciascuna partitamente si cercherà, quanto essa sia da prezzare.

Partiremo adunque questo terzo libro ugualmente, che il precedente, in quattro Distinzioni. E nella prima delle Favole Satiriche si terrà ragionamento; nella seconda delle Atellaniche; nella terza delle Rusticali; e nella quarta delle Musicali.

DI-

DISTINZIONE I.

Dove della Satirica Favola si prende a trattare.

IL Poema, o Dramma Satirico non è nè Tragedia, nè Commedia, ma tiene il mezzo tra l'una, e l'altra. Esso ha con la prima comune la condotta, il disegno, la serietà di qualche scena, e la nobiltà di qualche personaggio. Partecipa altresì alquanto della seconda per la motteggeria, per la versificazione, e per l'esito sempre felice, e non mai tragico. Non ci stenderemo per tanto troppo a lungo nel trattamento di questa sorta di Drammatica Poesia: perciocchè le cose, nelle quali con le predette conviene, sono state già a bastanza ne' precedenti due Libri da noi trattate: e a tre Capi unicamente tutta la storia della medesima ne richiameremo, e la particolare ragione. Nel primo della sua Origine si farà discorso, de' suoi Progressi, e de' Coltivatori di essa. Nel secondo la speciale natura della medesima si dichiarerà, per la quale da ogni altra Drammatica si contraddistingue. Nel terzo le cose pertinenti all' Istrionica, e all' Apparecchio, proprie della medesima, verranno insegnate.

Queste Satiriche Favole i Greci chiamavano ora *Satirica Poesia*, o *Satirici Drammi*, ora semplicemente *Satiri*, come appo Ateneo, e Laerzio si legge; poichè sempre i Cori di esse costavano di Sileni, e di Satiri; ed ora *Satirici*, e *Satiriche* assolutamente le nominavano, quando Satiriche Favole volevano che s'intendessero, come appo Senofonte in effetto si trovano nel *Convito* appellate. Nè i Latini Scrittori si valsero già d'altre appellazioni, che di quelle de' Greci, come eruditamente notò il Casaubono (*a*). Ma questa cosa, da alcuni non osservata, è stata cagione, che nel far motto di questi Satirici Drammi, abbiano malamente errando dato loro il nome di *Satire*, il quale da Satiri non può esser formato, come altrove si disse, che contra ogni analogia, e ragione. Perciò noi nel trattare di questa materia non d'altri nomi useremo, che di quelli da' Greci usati: il che abbiamo voluto qui avvertire, e premettere, perchè qualunque volta in questa nostra Opera si troverà il nome di *Satira*, sappiano i leggitori, che con tal nome non altro abbiamo inteso di significare, che la Satira de' Romani.

CA-

(a) *Del. Satir. Poes. de' Grec. cap. 1.*

CAPO I.

Dove del Nascimento della Satirica Poesia si favella, e de' suoi Progressi; e gli Scrittori s'annoverano di questo genere.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come, e quando avesse principio la Satirica Poesia; e come fosse tra Latini, e tra Volgari introdotta.

L'Eruditissimo Casaubono, nella sua Opericciuola della Satirica Poesia de' Greci, postosi daddovero a investigare l'origine di essa, ha preteso di ritrovarla nella celebrazion delle Feste. Ed avendo Strabone stabilito, che cagioni de' giorni Festivi erano state la *Hieropea*, ovvero Cura de' Sacrifizii, e delle Cerimonie a onor degl' Iddii, e l'*Anesi*, ovvero Remissione e Rilassazione d'Animo, cioè la Intermissione delle Fatiche, e de' Lavori con una certa Giocondità, e Ilarità; a queste due Sorgenti riferisce pure il predetto Casaubono la nascita di tutti quegli spettacoli, de' quali noi parliamo; avvertendo unicamente, che questa celebrazion delle Feste con una festevole remissione d'animo, o vogliam dire ricreazione, non tanto era venuta da un certo istinto della comune Natura, come Strabone (*a*) aveva detto, ma ancora dalla istituzione, e comandamento dello stesso Iddio. Nè senza giusto correggimento: poichè la distinzione de' Giorni in quei di Lavoro, e in quei di Festa, non è trovato già d'Uomini, ma di Colui, dal quale solo e l'Uomo, e 'l Mondo furon dal nulla creati. Onde meglio filosofando Platone (*b*), non pur la Natura, ma Dio pronunziò autore delle dette Solennità. E questa persuasione sì fu sempre a tutte le Nazioni impressa, che i Greci ancora i più folleggianti, di tutti i loro ludi, ricreazioni, passatempi, e feste, come scrive Ateneo, la cagione a Dio riferivano. Ben è il vero, che avendo gli Uomini a poco a poco la notizia del vero Iddio perduta; e dimenticati essendosi della maniera a principio instituita, di passare i giorni festivi; altri Iddii si finsero, dal vero e legittimo lor Signore infinitamente diversi. Tra questi il primo fu il Libero Padre, cui

(a) *Lib.* 10. (b) *De Leg. lib.* 2.

cui non solo come largitore del vino, venerando, ma la stessa intermissione ancora delle cure quotidiane, e la requie dell' umana tensione, come parla Aristotile, attribuendo, come a primo autore d'ogni festeggiamento; per ciò *Lieo*, cioè *Scioglitore*, o *Liberante*, e *Ieio*, quasi *Buon Facitore*, e *Metinneo*, quasi *Dator del Bere e del Vino*, il nominarono. A queste Ragunate adunque, le quali gli antichissimi Mortali facevano, ed a quelle primariamente, come alle più antiche d'infra tutte l'altre, che dopo le raccolte Messi furono usi di fare, per render grazie agl' Iddii, dando opera ai sacrifizj, e per rilassare gli animi, ponendo giù la memoria delle sofferte fatiche, attribuisce il Casaubono l'origine di tutti quegli Spettacoli Drammatici, de' quali abbiamo in questo nostro Volume fino ad ora parlato. Perciocchè gli Uomini allora liberati da' seriosi pensieri, e al genio compiacendo, e di vino pieni, cominciarono a dir motti, e a proverbiarsi l'un l'altro, e i proprii vizj, o disonesti fatti a rinfacciarsi, e insiememente ancora a saltare, e a danzare, come che incompostamente, e senza misura; scusando il tutto con la libertà della tavola, e coll' essere allegri, e avvinazzati: e la riuscita medesima, e 'l piacere, che di ciò sentivano, nutrendo, e aguzzando gli studii, e gl' ingegni, diedero per tal guisa cominciamento ai Cori, ed ai Balli, e per conseguente alla Satirica stessa Poesia.

Non si poteva ascender più alto, a rintracciar la sorgente de' Satirici Drammi. Ma come la faccenda si andasse di quelle Feste, e quale Poesia avesse da esse il principio, noi l'abbiamo già addietro a sufficienza mostrato. Altri però più vicino a noi cominciando, nè attribuirono il ritrovamento ad Arione di Metinna, il quale si scrive, che il primo i Satiri in iscena introducesse a parlare in versi: e dopo costui non lasciano di annoverare, come scrittore di tali poesie Anacreonte ancora di Tea. Ma siccome nè la Tragedia, nè la Commedia non presero forma, e colore, che nel tempo, e nel modo, che ne' precedenti due Libri si dimostrarono; così il Poema Satirico non uscì veramente alla luce col suo proprio colore, ed abito, che nel tempo, e modo medesimi. Orazio adunque è quegli, che l'origine più immediata, e più vera ne ha accennato di questa Poesia. Colui, dic' egli, che disputò il prezzo del Capro col verso tragico, s'avvisò ben tosto di mettere in veduta a suoi spettatori anche di Satiri grossolani, ed ignudi. E nel vero opere così somiglianti nel loro piano, dovevano avere il medesimo padre. La Tragedia, la Commedia, e la Satirica furono a principio una cosa medesima. La Tragedia nel volger degli anni fu divisa dalla Commedia; ma restò nondimeno per lunga pezza nell' antica umiltà, e bassezza; e quel, che è peggio, con lascivia e petulanza congiunta. Ciò Aristotile ci insegna. Ella s'ingravì di poi alcun poco: e Tespi fu quegli, che a qualche maestà la recò. Nel sollevar però a maggior dignità la Tragedia, non istimò d'avere ad abbandonare quella ma-

maniera di comporre, che la fatirica maldicenza, e petulanza imitava. Però due diverse fatte di Componimenti lavorando, con gli uni, che in Atene rappresentava su quel qualunque Teatro a ciò destinato, attese a promovere la Tragedia; con gli altri, che faceva da' suoi Attori rappresentare condotti attorno sopra un carro, diede alla Satirica il cominciamento, e i natali.

E che intendere non si debba degli Attori della Tragedia, ma degli Attori della Satirica, quando si dice, che Tespi conduceva attorno i suoi Attori per le Ville sul Carro, ella è cosa sì ragionevole, che appena se ne può dubitare. Perciocchè oltre alla ragione altrove accennata dell'avervi già in Atene per le Tragedie il Teatro, quel medesimo tinger di feccia il volto a suoi Recitanti, secondo Orazio, ovvero di minio, secondo Svida, non fu da Tespi a mio credere per altro motivo introdotto, che per imitare a tal foggia i Satiri, che si dipingevano ognora con un viso rosso, quale dà a Sileno Virgilio. Le parole stesse piccanti, le maldicenze, e l'ingiurie, delle quali ripieni erano i Versi di coloro, che erano sul Carro guidati, e che diedero origine al proverbio *Parlar dal Carro*, volendo dire *Ingiuriare*, *Beffare* &c. ne sono pure un chiaro argomento: perchè non convenendo esse alla serietà della Tragedia, falso altrimenti sarebbe, che questa si fosse da Tespi ridotta a miglioramento, e a gravità.

Ma questa Satirica Poesia non aveva per anche nel vero sotto il predetto Tespi la drammatica forma: nè sotto lui altro era, che una semplice rappresentazione delle positure grottesche, delle danze lascive, e della libertà del parlare de' Satiri, e de' Sileni, che credevano avere accompagnato Bacco ne' suoi viaggi. L'inventor del Dialogo, che fu Eschilo, si dee credere senza contraddizione l'inventore altresì di questo Spettacolo Drammatico. In fatti si citano più Pezzi Satirici di questo Poeta, donde a ragione conghietturar noi possiamo, ch' egli veramente a questa fatta di Poesia applicasse altresì l'animo suo: e come alla Tragedia data aveva la drammatica forma; così la medesima forma desse alla Satirica ancora. Dal che però si fa manifesto, non esser vero nè quello, che ha scritto Svida, che il primo Scrittor de' Satiri fosse Pratina, nè quello, che ha scritto il Casaubono, che la Satirica Poesia prima fosse della buona Tragedia, e quasi madre di quella; quando sì l'uno, che l'altro, non vengano interpetrati di quella Satirica, che in mere maldicenze era posta, senza forma, o colore alcuno di Componimento Drammatico. Ma di ciò basti fin qui.

I Poeti necessitati a ricercare con qualche novità il popolo, sì perchè la lunga, e seria attenzione alle passionate Tragedie non venisse al medesimo finalmente a fastidio, ed a noja; e sì per conformarsi a quell' allegria, a cui in certa Solennità era liberamente portato, abbracciarono questa fatta di Drammi, con cui conchiudere le loro Trilogie, e alle-

via-

viare alquanto quella tristezza, che avevano negli spettatori cagionata co' tragici avvenimenti. Per così fatta occasione si perfezionò finalmente questo genere di Poesia. Ed essendo da essi costituito per l'ultimo de' quattro Poemi Drammatici, che componevano la Tetralogia, pervenne, per l'industria de' Poeti gareggianti, a quel punto, oltra il quale nel suo genere non potè più progredire.

Vorremmo noi poter dire altrettanto della Satirica Poesia tra Romani usitata. Perciocchè narra Dionisio Alicarnasseo, che nell' Entrate de' Trionfi, dopo i Cori del Ballo Armato, venivano i Cori de' Satiristi, che figuravano la Grechesca Danza, detta *Sicinnide*; e con ischerzi, e motti ridicoli, chiunque volevano, attaccavano: la qual cosa, come il medesimo Scrittore osserva, ben mostra, essere stata antica, e paesana ai Romani l'ilarità mordace, e satirica. Nè que' motti, che coloro dicevano, altro erano, che versi malfatti e rozzi, e a Fescennini somiglianti. Queste furono le prime fila della Satirica de' Romani. Ma del progresso, e del perfezionamento di essa, profondo silenzio è presso i loro Scrittori: e quella spezie di Satira, nella quale, a principio della Poesia Latina, la Gioventù Romana con rozzi versi all' improvviso giullaresche cose versava, gittandosi l'un l'altro motti simili a Fescennini predetti, tuttochè ridotta di poi a miglior forma, venisse dagl' Istrioni rappresentata con canto, e ballo; dalla Satirica nondimeno de' Greci cotanto era differente, quanto dall' altra Poesia è differente la Drammatica, di cui neppure il nome conoscevano allora i Romani. Quindi non potendo noi con verun fondamento parlarne, passeremo a' nostri Volgari.

Giovan Battista Giraldi Cintio, Ferrarese, valente uomo in ogni sorta di Lettere, fu quegli, che pretese il primo di recare all' Italiana Poesia i Satirici Drammi: perciocchè ad imitazione de' Satiri degli antichi Greci, egli certa Opera compose con buona forma, la quale intitolò *Egle*; e molti Satiri v'introdusse, e altri boschereccì Dei, a tessere insidie alle Ninfe, ed anche il Coro v'aggiunse, e Parlante, e Cantante. Ed egli stesso questo Poeta si diede, come che con modestissimi termini, il vanto, d'essere stato il primiero a scrivere Componimento sì fatto in nostra favella, in certi Latini Esametri, co' quali la dedicò ad Ercole II. Duca IV. di Ferrara. Nè senza giustizia, e ragione. Imperciocchè, sebbene taluno prima di lui introdotto aveva in iscena qualche Satiro, nondimeno niuno aveva prima di lui avuta la mira alle Satiriche Greche, nè osservate aveva le drammatiche regole, nè inteso aveva di lavorare sul tornio della perfetta Tragedia, o Commedia, come aveva egli fatto. Due cose però si debbono qui avvertire. La prima è, ch'egli al suo Componimento diede il nome di *Satira*, perchè in esso v'aveva introdotti di tai personaggi. Ma ciò con poco buona analogia, per quello, che abbiam detto già nel principio di questa Distinzione, e altrove: sebbene egli per avventura ingannato da qualche Testo corrotto di antico

tico Scrittore, potè esser condotto a così nominarla. La seconda è, che il Componimento di questo Poeta, come che molto s' appressi all' idea dell' antica Satirica, rimane però anche lontano; e molto partecipa della Pastorale, alla quale potè aprire la via. Più, che il Giraldi, a Greci accostossi il Gesuita Scamacca nel suo *Polifemo*, che meglio anche intitolò *Atto Satirico*. Ma tale Satirica Poesia non fu tuttavolta voluta dagl' Italiani seguitare, forse per lo pericolo, nel quale videro potersi incorrere. E nel vero introducendosi personaggi, quai sono i Satiri, lascivissimi, e maldicenti, non sarebbe stato agevole opera, di non istraboccare o in oscenità, o in maldicenze, delle quali cose l'una, e l'altra, troppo erano per disdire a persone onorate, e cristiane.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che sieno i Satiri, i Sileni, i Titiri, e altre sì fatte Deità: e per qual fine sieno state nella Drammatica Poesia introdotte.

SIccome abbiam detto, che questa sorta di Drammatica Poesia fu nominata *Satirica* da *Satiri*, Divinitadi Campestri, che in essa introdotte, ne facevano tutta l'anima; nè avendo veruno mai dubitato, nè potendo veruno a ragion dubitare, che essa altronde, che dalle medesime abbia il nome buscato; prima però di passare più oltra, convenevol cosa ci pare, che alquanto di questi personaggi ragioniamo; massimamente che l'idea di questi Componimenti non troppo bene intendere si potrebbe, senza essere a pieno informato, di qual sia de' Satiri la natura; e per qual fine in tal poesia introdotti.

I Satiri egualmente, che cento altre cose, sono merissime finzioni prima de' Poeti, e poi de' Pittori: poichè dalla Natura non fu in luce mai posta spezie così mostruosa di creature. Egli è il vero, che avendo essa talvolta o per errore, o per ischerzo, come parla Plinio, prodotto alcun uomo con corna, o altra difformità notabile, contra le consuete sue leggi, diede occasione a' Mortali, ignoranti delle cose, di persuadersi a poco a poco, per quella naturale inclinazione, che ha il Genere Umano alla *Teratologia*, cioè Finzione, e Ascoltamento insieme di Cose Mostruose, e Mirabili, di credere, che nascessero per avventura nelle selve disabitate, e negli scoscesi monti tal sorta di Animali. Poteronvisi aggiungere i fantasimi, e le illusioni de' Demonj, de' quali è l'unico studio, le menzogne di qualsisia fatta insinuare per cose vere, e stabilire per ogni verso ne' cuori degli Uomini.

Nè però da principio si dovette a così fatte persone tutta quella difor-

formità attribuire, con la quale furono di poi rappresentate. Ma dal vedere alcun uomo di quelli, che in que' rozzi tempi alle selve vivevano, più abbronzito forse, più ispido, e più brutto, che altri; cotal figura dovettero loro meramente attribuire, e non più. Poscia con varie aggiunzioni e le corna loro accrescendo, e le orecchie asinine, e i piedi di capra, e varie altre disformità, i Poeti, e i Pittori, e 'l Volgo stesso più, che altra persona, per ignoranza, e credulità ognora favoleggiante, concorsero tutti a formare que' mostruosi Animali, che furono *Satiri* chiamati, o *Pani*, o *Egipani*, cioè *Capripani*.

Ma donde poi traessero eglino cotal nome di *Satiri*, incerta è la verità; e varii sono i pareri de' Gramatici. Piacque a molti degli antichi Etimologisti, che detti fossero i Satiri dal Greco verbo *Seserenai* (σεσηρέναι), che è *Ridendo Mostrare i Denti*; quasi che alla guisa di chi irride, e che beffa, fossero eglino con istorto, e disfigurato visaggio formati: poichè ciò è *Seserenai*, come spiega Galeno. E tali dovettero essere senza dubbio que' primi mostruosi uomini, che diedero a questa favola fondamento, ed origine. Ma la ragione di questo nome manca di analogia, come osservò il Casaubono; e però non si debbe essa ammettere, come quella, che troppo dalla convenienza, e dalla verità è lontana. Più verisimilmente altri, perciocchè i Satiri credettero inchinati a Venere, dalla Greca voce *Sathe* (σάθη), che quella parte significa, per cui l'uomo è maschio, i Satiri derivarono, quasi si dicessero *Sathiri*, cioè *Libidinosi*. Altri ancora, e forse con più probabilità, vogliono quella voce derivata dal vocabolo Dorico *Satan*, o *Saten* (σατᾶν ἢ σατῆν), che significava *Scherzare*: onde ancora *Diasaten* (διασατῆν) dicevano i Lacedemoni, invece di *Diapaezein* (διαπαίζειν) cioè *Scherzeggiare*. Confermasi così fatta etimologia da ciò, che gl' Ionici, e gli Attici chiamavano i Satiri *Phereas*, ovvero *Pheras* (φηρέας ἢ φηρές), come sopra Ippocrate osserva Galeno. Noi tuttavia più secondo verità ragionando, crediamo fuori di dubbio, che questo nome di Satiri non sia altronde venuto, che dall' Ebraica parola *Satar*, come concordemente affermarono altresì il Tomassini, il Casaubono, ed il Vossio; la quale ebraica parola significa *Occultare*. Onde siccome Saturno fu quinci detto, perchè nel Lazio a celar si venne; così i Satiri detti fossero, quasi *Saturim*, cioè *Chiusi*, ed *Occulti*, come quelli, che per le montagne, e nelle grotte si credeva, che stesser nascosi. Agevolissima è a ravvisarsi cotale derivazione: poichè col solo tacimento della Emme finale, e col mutamento della U in Υ, alterazione a moltissime Lingue ordinaria, come è noto, se ne forma senza molta fatica la voce di *Satyri*, che fu poscia nella guisa lor propria da Greci piegata.

Anche la voce *Sileno* in più, e più guise spiegarono gli antichi Gramatici, come si può vedere nell' Etimologico detto *Magno*: e per cotal varietà di spiegazioni fu ancora, che questo nome variamente da' Greci

Greci o *Seilenos*, o *Silenos*, o *Sillenos*, o *Seilinos* si scrisse. Svida volle questa voce derivata dal vocabolo *Seiesthai* (σείεσθαι) cioè dall' *Agitarsi nel Tino*, ovvero dal *Barcollare*; e a lui piacque di scriverlo coll' Eta nel mezzo *Seilenos* (σειληνός). Lo Scoliaste o Chiosatore di Nicandro nelle Alessifarmache, ovvero Medicine contra Veleni, li vuole così chiamati dalla voce *Sillainein* (σιλλαίνειν), che vale *Svillaneggiare*, *Beffare*, *Mordere*; onde a lui piacque di scrivere un sì fatto nome con due Elle a questa guisa *Sillainos* (σιλλαῖνος). E così d'altri si dica: che non torna di perder più tempo dietro a sì fatte bajuche.

Donde che sieno derivati i Sileni, e i Satiri, antichissima è la loro finzione; trovandosi il nome stesso di Sileni fin da Omero adoperato. Diodoro di Cicilia stima, secondo il parere di alcuni, essere stati così fatti personaggi inventati primieramente nell' Etiopia. Ma là è verisimile, che trapassassero dall' Egitto, dove abbiamo già veduto, che ebbono questi favoleggiamenti la primiera loro sorgente: per la quale antichità sempre più ancora ci confermiamo, che sieno le dette voci di Ebraica origine. I Greci stessi mostrarono di ciò conoscere per le antichissime narrazioni della Storia lor favolosa: poichè Apollodoro riferisce un colloquio tra Prometeo, e un Satiro; e narra siccome un altro Satiro da Argo Panopta o Tutto-veggente fu ucciso; e celebre pure è la novella dell' infelice Sileno Marsia, venuto in gara di suono con Apollo.

Onde pure la Stirpe de' Satiri discendesse, varie cose e incerte dissero gli Antichi, per le quali intrigato Diodoro (*a*), a sbrigarsene brevemente, lasciò scritto, che per la troppa antichità del tutto non si sapeva. Non così però Esiodo spicciatamente questa faccenda passò: ma affermò (*b*), che essendo cinque fanciulle di Ecateo, e della figliuola di Foroneo nate, da queste le Ninfe Oreadi, o Montanine, e i Cureti, e i Satiri furono generati. Altri, siccome Nonno (*c*), fanno i Sileni padri de' Satiri; e de' Sileni costituiscono Madre la Terra. Il medesimo Nonno (*d*) gli disse ancora de' Centauri figliuoli; e i Centauri egualmente, che i Satiri, erano da Popoli dell' Ionia, e dell' Attica nominati *Pheras*, o *Pheras*. Per contrario affermò Apollodoro (*e*), scrivendo di Folo, nobil Centauro, che costui era stato di Sileno, e della Ninfa Melia, ovvero Ninfa del Frassino generato. Così sono le cose diversamente contate. Per dar però qualche luce alle stesse, non sarà, se non bene, che della differenza tra Centauri, Satiri, Sileni, e Titiri, alcuna cosa dichiamo.

E quanto a Centauri essendo la loro composizione di due nature, umana, ed equina, egli è manifesta la differenza, che tra essi, e i Satiri passa, altresì di due nature composti, ma con modo diverso; per-

(a) *Biblioth. lib.* 3. (b) *Ap. Strab.* (c) *Dionys. lib.* 24. (d) *Dionys. lib.* 3. (e) *Biblioth. lib.* 2.

perchè una in questi è caprina, dove in quelli è cavallina.

Non così è chiara la diversità, che tra i Sileni passa, ed i Satiri: poichè non di rado da Poeti si sono gli uni confusi con gli altri. Tutta volta sono gli uni nel vero differenti dagli altri, e di forma, e di età, e di ufficio, e di vestito. Di forma primieramente: perciocchè segnali proprii de' Satiri sono i cornetti sulla testa, e mezzo il corpo di capra, e la coda dal fine della schiena pendente: poichè sono essi *Ibridi*, cioè Imbastarditi di due Razze, e Biformi, cioè di doppia forma composti, siccome abbiam detto, umana, e caprina. Per contrario nulla di ciò si attribuisce a' Sileni: il che non pure con autorità di molti Scrittori si può provare, ma ancora con molti Cammei, e Gioje. Luciano primieramente nel Parlamento degli Dei a questi tre soli segni Sileno descrive, *Vecchio, Calvo, e Simo nel naso*. Appresso Ateneo (a) ancora escono in processione i Sileni con la clamida, e con le pianelle. Adunque non erano i Sileni capripedi. Ma senza queste autorità evidentemente ciò comparisce dalle antiche Gemme, e Cammei, d'uno de' quali il Disegno va impresso nel Trattatello della Satirica Poesia del Casaubono, e in più gran forma eziandio nel Tomo terzo del Teatro de' Greci, pubblicato dal Gesuita Brumoy, dal quale qui il rapportiamo, dove si vede manifestamente il Sileno mancar di corna, e avere i piedi con cinque dita, e tutto di forma essere umana. Differiscono ancora d'età: perciocchè i Sileni erano gli Anziani de' Satiri, e i Decani per la grande età: onde ben disse l'Autore dell' Etimologico: *I Sileni diconsi i vecchj tra i Satiri*. In fatti nel predetto Cammeo Sileno è figurato con una gran barba folta, e lunga, che dal viso gli pende, grinzoso, magro, e calvo. Per contrario i Satiri di giovanile età erano, e in sul fiore degli anni. Differenti erano per terzo luogo nell' ufficio: perciocchè a Sileni due impieghi principali furono attribuiti. Il primo è, che fossero eglino allevatori di Bacco, o Balii, come volgarmente diciamo, con voce corrotta dal Latino *Bajuli*, cioè *Portatori*, o *Portanti*; da che i Nutricii, o Balii, i fanciulli, che subito divezzati, erano dati loro in educazione, portavano in collo, e tralle braccia moltissimo, come nella Gemma predetta Sileno porta Bacco. L'altro impiego de' Sileni era di soprantendere a' Satiri, e d'esser loro Soprastanti, e Decani. Quindi ad ogni Compagnia di Satiri in ogni Processione di Bacco, come in quella da Ateneo descritta, sempre un Sileno per Capitano era dato. Per contrario i Satiri erano meramente del medesimo Bacco Compagni di trattenimento, e di spasso, baloccatori di esso ragazzo, e solo per carezzarlo, e intertenerlo con facezie, con carole, e con giuochi. Differivano per ultimo negli ornamenti, o vestito del corpo: poichè a Sileni era attribuito il petaso, o cappelletto con tesa. Tale in fatti è la coper-

(a) *Lib. 5.*

coperta del capo nel ritratto del Sileno, che è nella Gemma predetta; benchè ivi lo Scultore accorto, per lasciar campo a parer la calvizie, l'abbia formato, come se il cappelletto rigettato fosse nella collottola. E nella processione pur mentovata i Sileni di Tolommeo portavano anch' essi il petaso. In oltre si rappresentavano i Sileni con la clamide vestiti: e altri ornamenti essi avevano, come diremo, di che nulla avevano i Satiri.

I Titiri furono altresì da Satiri chiaramente separati, come vedere si può appresso a Strabone in più d'un luogo.

Con tutte queste differenze però, i Poeti, e i Pittori, valendosi del loro diritto, conciarono tutti, quanto alla figura, ora ad un modo, ora ad un altro: e non pure i Satiri fecero eglino cornuti, ma i Sileni ancora; come tra gli altri espressamente ardì Nonno di fingere, così scrivendo (a).

> *Già non sia meraviglia, che Sileno,*
> *Chiomente in fronte di bovine corna,*
> *Voce di toro, e qual di fiume egli abbia.*

Attribuita anche fu a' medesimi Sileni dal mezzo in giù figura caprina; per la qual causa *Dasycnemi*, cioè *Di Setolose Gambe*, da' Poeti si nominano, e irsuti, e lanuti, e pelosi. E insomma questa fu quasi tra Poeti comune opinione, che altra differenza tra Satiri, e Sileni non fosse, se non quanto all' età: talchè Sileni fossero i Satiri vecchj, e i Satiri fossero giovani Sileni. Quindi Servio sopra quel passo di Virgilio,

> *Cromi e Mnasillo nella grotta figli*
> *Di Sileni,*

osserva, e nota quel *Figli* esprimersi dal Poeta con la voce Latina *Pueri*, cioè *Putti*. Nè ciò assurdamente, dic' egli, poichè i Sileni innanzi d'invecchiare son Satiri. Perciò altresì quanto a nomi gli uni con gli altri confondendo, e Satiri, e Sileni differo alla rinfusa. Così Marsia da Erodoto, da Strabone, e da moltissimi altri è nominato Sileno. Per contrario Alceo, Ovidio, e molti altri, il chiamano Satiro. Tralascio altri simili esempli.

Nè solamente i Sileni, ma Bacco stesso fu fatto dagli Antichi non di rado cornuto, come intra gli altri da Onomacrito nell' Inno di Bacco Annuale. Anzi al medesimo Bacco comunicarono sovente i Poeti Greci le appellazioni proprie de' Ministri di lui: e per l'opposito le appellazioni proprie di lui a suoi Ministri attribuirono. *Sabos* propriamente è Bacco Dio

(a) *Dionys. lib. 19.*

Dio del Vino, e dell' Ubbriachezza dall' Ebreo *Saba*, che significa *Satollarsi*. *Sabi* tuttavia furono detti i Ministri di Bacco, che i Greci chiamavano *Prospoli*, quasi Rigiranti attorno al loro Signore. Che più? che col nome stesso di *Bacchi* furono gli Orgiasti, o Ministri, o Celebranti de' Misterj chiamati. Così Onomacrito nell' Inno di Sileno.

> *Condottier delle Naidi, e de' Bacchi*
> *D'ellera inghirlandati.*

Leneo, o *Torcolante* fu ancora Bacco in particolar nominato. E i Serventi di Bacco furono pur da Filostrato nelle Immagini nella descrizione degli Andrii appellati *Lenei*. Per contrario il medesimo Bacco fu chiamato non di rado Sileno: e da un incerto antico Poeta fu chiamato anche *Satiro*, così scrivendo:

> *Satiro, Saltatore, Semeleo.*

Ma ciò, che più maraviglia dee cagionare, è, che non pure i Sileni, i Satiri, Bacco, e altri simili, ma le Baccanti stesse, e le Ninfe de' Boschi, si fecero da non pochi antichi guernite di corna; e dal mezzo in giù di natura caprina composte. Puossi ciò vedere in un antico Bronzo, il cui disegno dalle *Memorie Bresciane di Ottavio Rossi* (a), qui rapportiamo (b), dove molti Satiri, e Ninfe si mirano, che scherzano, e ballano al suono d'un corno, col quale Pane appoggiato ad un albero lor suona il ballo: e sì gli uni, che l'altre sono dal mezzo in giù di natura caprina formati.

Il medesimo Dio Pane ci viene descritto da Silio Italico con le corna con le orecchie di capra, e con la coda in questa guisa.

> *Lieto de le sue Feste Pan dimena*
> *La picciol coda, ed ha d'acuto pino*
> *Le tempie cinte, e de la rubiconda*
> *Fronte escono due brevi corna, e sono*
> *L'orecchie, qual di capra, lunghe, ed irte,*
> *L'ispida barba scende sopra il petto*
> *Dal duro mento: e porta questo Dio*
> *Sempre una verga pastorale in mano;*
> *Cui cinge i fianchi di timida dama*
> *La maculosa pelle, il petto, e'l dosso.*

(a) *Pag. 155. dell' edizion. fatta in Bresc. per Bartol. Fontan. 1616. in 4.* (b) *Vedi il num. 2. Fig. Prec.*

Tutta questa generazione poi di Sileni, di Satiri, di Fauni, di Silvani, e di Pani, furono più, che uomini, dagli Antichi stessi riputati: e molti Autori tra Semidei gli annoverarono, tra quali fu Ovidio (a). Ma Esiodo gli portò più avanti, e gli additò per Iddii; la qual divinità non ostante, fu loro universalmente attribuita un indole peggiore, che da animale, d'essere proclivissimi a Venere; ed oltre a ciò, d'essere saltatori perpetui, e *Philocertomi*, e *Philopegmoni*, cioè Vaghi di motteggiare, e beffare, svillaneggiare, e mordere. Onde Orazio uccellando nel tempo stesso e costoro, e i poeti, ben disse:

> . . . . *Come matti,*
> *Misse al ruolo de' Satiri, e de' Fauni*
> *Bacco i Poeti* . . . .

Questa fu per avventura la principale, e prima cagione tralle quattro, che qui soggiungeremo, per la quale furono i Satiri nella Poesia introdotti. Costoro mostrando i denti con isfacciate irrisioni, sospendendo questi, e quegli, e beffandolo con nare adunca, cadevano molto acconciamente, come strumenti di quella maldicenza, che era ne' primi principii della Drammatica Poesia l'unico appetito, e disegno de' Poeti. Perciò anche i Romani opportunissimi li riputarono, per valersene ne' loro Trionfi, a gittare su Trionfatori Detti villani, e mordaci. Per altra parte l'essere costoro altrettante Deitadi, dava loro autorità a riprendere; e liberi gli faceva a svillaneggiare senza suggezione; persuadendosi i Compositori, che non si sarebbono le ascoltatrici persone offese di quelle dicerie, che i loro Iddii maggiori di loro, e da lor riveriti, facevano.

La seconda ragione fu la difformità di costoro, che tutta era al caso, per eccitare le risa del volgo, che unicamente cercavano di trattenere. Nè perdonarono perciò a invenzione, perchè la loro bruttezza, ben caricata, meglio servisse al loro disegno. Dal che finalmente avvenne, che tutti i segnalati per qualche difformità, e mostruosi, si chiamassero dagli Antichi *Satiri*, o *Pani*, o *Egipani*, o *Capripani*. Anzi una certa razza di scimmione, bruttissimo animale, appellarono Satiri: onde Esichio larghissimamente questa voce sponendo, così scrisse: *Satiri, Figure Brutte.* E in questa significazione prender si debbono, e intendere presso Plinio, e molti altri, specialmente Geografi, queste voci *Egipani*, *Satiri*, e simili, dove ne fanno menzione. Ma per ristringerci alla mostruosità speciale, che i Poeti in que' Semidei rappresentavano, chiamati propriamente *Satiri*, e per mettere sotto gli occhi sommariamente la loro immagine, ecco siccome ridevolmente si solevano dagli Antichi rappresentare, e dipingere:

Sopra

(a) *Metamorph. lib.* 1.

Sopra l'umbilico davano loro la forma di omicciattoli, ma pelati nella testa, e calvi, col naso fatto a uncino, con l'orecchie appuntate, e asinine, con viso fiero, arficcio, e laido, e con due cornetti setolosi in testa; giusto come ai nascenti capretti le corna spuntano. Intorno alle tempia, accanto, o sotto gli orecchi, davano anche loro alcune prominenze ossee, o tumori simili a quelli, che suole in alcune Contrade sotto il gorgozzule a molti nascere, che *Bronchocele*, cioè *Enfiagione del Gozzo*, volgarmente sogliono i Medici nominare, e che *Gongrone*, cioè *Gozzo* Ippocrate appellò. Queste Prominenze, e quasi *Otocele*, o vogliam dire Ernie degli Orecchj de' Satiri furono cagione, che quelle enfiagioni morbose, che accanto all' orecchie in alcuni nascono, si chiamassero *Pheres*, o *Phereie*, quasi *Satiraggini*; ed anche *Satiriasi* appellato fosse tal morbo: ancora che questo nome da medesimi Satiri traessero due altri morbi eziandio: l'uno dalla loro lascivia, detto ancora dagli Antichi *Priapismo*, e dico dagli Antichi, perchè i Moderni il Priapismo dalla Satiriasi distinguono: l'altro dalla laidezza della loro faccia, che è quella difformità, la quale avanti di tralignare in elefantiasi perfetta, apparisce nel volto. Sotto l'umbilico poi erano finti somigliantissimi a capri, con la coda dal fine della schiena pendente, con le coscie setolose, con le gambe, e coi piedi giusto come di becchi. Così fatte figure non potevano col loro maraviglioso, e ridicolo aspetto, non esser di molto piacere e riso cagione.

Aggiungasi a questo, come per terzo motivo, che gli Antichi erano persuasi, una recondita non so qual sapienza ritrovarsi nella generazione Satirica; e i loro Scherzi, e i loro Detti, in apparenza giocosi, contener dentro ascoso un nocciolo, e un anima di sapienza: onde ancora scaturì il Proverbio, *Dramma Silenico*, *o Satirico*, che appresso a Platone nell' ultimo del Convito si legge, per Fizione, e Orazion Figurata, quando altro in apparenza si mostra di quello, che abbia nell' intenzione chi parla. Di questa comune persuasione intorno alla sapienza de' Satiri moltissime prove arrecar si potrebbono, tralle quali è quella, da Sinesio (*a*) narrata, che gli Artefici Ateniesi alle bellissime statuine di Dei, di Venere, di Cupido, delle Grazie, e simili, bruttissime effigie di deformi Sileni circondavano, con tal arte lavorati, che chiudere, ed aprir si potessero; chiaramente significando per questa invenzione ciò, che de' Sileni da giudicar fosse. Ma senza ciò notissima è appresso a' Greci la Storia del Sileno, da Mida già preso, il quale certe miracolose cose, e a tutti ignote diceſi, che gl' insegnasse. E una di queste, scrive Tullio (*b*) essere stata, che, *Il non nascere all' uomo, era cosa ottimissima; e la prossima a questa, era il morir quanto prima*. Nè solamente di queste cose, ma ancora delle naturali

 furo-

(a) *Epist.* 154. (b) *Tuscul. quæst. I.*

furono i Satiri, e massimamente i Sileni creduti dagli Antichi informati. Perciò il gran Virgilio, volendo poema scrivere de' principii, e della creazion delle cose; a Sileno più presto, che ad alcun altro assegnò le parti di ragionare. Questa estimazione per tanto della sapienza de' Sileni, e de' Satiri, rendendo la costoro persona molto acconcia a insegnare, e a dar precetti intorno alla disciplina de' costumi, fece sì, che a' Poeti paressero per le loro Poesie molto opportuni.

L'ultima cagion potè essere, perchè volgarmente venivano i Satiri riputati compagni di Bacco, e sua Corte, e suo Coro. Adunque non poteva non parere convenientissima cosa, che in quelle Rappresentazioni, che a Bacco erano sacre, e nelle quali presente si stimava esser Bacco, in esse il suo Coro vi fosse altresì introdotto. I Poeti, scrive Zenobio (a), erano soliti anticamente di cantare il Ditirambo in onor di Bacco. Abbandonarono poi essi questo costume, e passarono a scrivere *Ajaci*, e *Centauri*: il che non piacendo agli spettatori, cominciarono questi a gridar loro, *Ciò nulla ha, che fare con Bacco*. Per la qual cosa parve a Poeti stessi espediente, introdurre i Satiri, perchè non paresse al popolo, ch' eglino si fossero affatto dimenticati di Bacco. Ma di ciò abbiamo già altrove alcuna cosa parlato: onde qui altro non ne diremo.

PARTICELLA III.

Annoveransi alcuni di quelli, che Satiriche Favole composero.

Fin qui dell' Origine della Satirica abbiam ragionato, e dell' introducimento de' Satiri in tali Componimenti: ora de' Componitori delle Satiriche secondo l'ordine da noi preso ci convien favellare. Il numero di costoro, che furono da Laerzio chiamati ancor *Satirografi*, e da Orazio *Scrittori di Satiri*, si può dire innumerabile; poichè quanti Tragedie fecero, e molti ancora, che alla Comica Poesia applicarono, egli è verisimile, che in questo genere di Componimento mettesser pur mano. E già di molti di essi noi l'abbiamo accennato ne' precedenti due Libri. Per lo che qui unicamente quelli raccogliendo, de' quali altrove non abbiamo parlato, gli altri ci contenteremo semplicemente di ricordare.

Com-

(a) *Centur.* IV. *Adag.* 40.

Compositori di Satiriche Greche.

I Poeti antichissimi, che nel ruolo de' Satirografi debbono senza dubbio i primi essere annoverati, sono TESPI, e quegli altri Tragici, che da esso scorsero fino ad Eschilo. Ma di niuno di questi troviamo dagli Antichi citata alcuna Satirica Favola. Agli altri adunque seguiteremo ad andare.

Di ESCHILO si scrive, che cinque Drammi Satirici componesse. Ma con tutta ragione dubita il Casaubono (a), che in questo numero sia stato commesso errore, e che invece di cinque, sia da scrivere quindici. Anzi noi atteso il numero di novanta Favole, che secondo Svida compose, e attese le moltissime volte, ch' egli discese a battaglia di Tragico Poema, crediamo, che molte più Satiriche componesse. Altrimenti avrebbe egli pochissimo con Tetralogie battagliato per le quattro Feste, che pur erano quelle, nelle quali facevano i Poeti prova del loro valore. Delle Favole Satiriche di questo Poeta sei tuttavia si trovano unicamente commemorate. L'una è rammentata da Esichio; ed era intitolata la *Circe*. L'altra da Polluce; ed era nominata gli *Araldi*. La terza è il *Prometeo*, altrove commemorato. Ma come questo Poeta tre Favole col titolo di *Prometeo* aveva scritte, diverse però ne' soprannomi; la Satirica Favola non potè essere nè il *Prometeo Prigioniero*, che oggi anche esiste, la quale è Tragica, nè il *Prometeo Liberato*, che pur essere stata Tragica ci persuadono i frammenti rimasi; ma sì il *Prometeo Ignifero*, o *Portafuoco*, o *Appicciafuoco*, secondo le varie lezioni de' Critici, che leggono o *Pyrphoros*, o *Pyrcaeus*. La quarta è pur mentovata da Esichio nel Lessico, ed era intitolata il *Cercione*, nome, che aveva sortito da Cercione padre di Alopa. La quinta, dal medesimo Esichio allegata, s'intitolava *il Proteo*. L'ultima, che il Casaubono tralle Satiriche pur annovera, era nominata *il Sisifo Scappato*.

Di PRATINA di Fliunte, figliuol di Pirronide, e di Encomio, scrive pure Svida, che rappresentò cinquanta Drammi, tra quali furono trentadue Satirici. La moltitudine di questi ultimi componimenti forse è stata la cagione, per la quale alcuni non a Tespi, non a Frinico, non ad Eschilo, nè ad altri, ma a costui l'invenzione abbiano attribuita delle Satiriche Favole. Ma di niuna di queste non troviamo presso gli Scrittori citato alcun certo nome.

Il simigliante diciamo di CHERILLO, del quale, tra cento, e cinquanta Favole da esso mostrate, non è punto da dubitare, che molte non

(a) *Del. Satir. Poes. de' Grec. cap.* 5.

non fossero Satiriche, ancorchè niuna dagli Antichi venga come tale citata.

Del chiarissimo SOFOCLE queste pocoline senza dubbio, da più, ch' esse erano, sono dagli Scrittori mentovate: ciò sono l' *Amyco*, così nominata da un certo Amyco Duca di Bebryci, uomo salvatico, e villano, descritto da Teocrito nell' Idillio di Castore e Polluce; *gl' Innamorati di Achille*, della qual Favola il Coro essere stato di Satiri composto, lo Scoliaste d'Aristofane non oscuramente significa; *i Bracchi de' Satiri*, cioè i loro *Rintracciatori*, come vuole il Casaubono; il *Como*, cioè *l'Allegria dopo Cena*, o come altri stimano, che legger in Esichio si debba, *il Momo*; *l'Ybride*, il cui titolo intero fu forse *l'Yoride* (cioè *l'Insolenza*) *de' Satiri*; *la Salamine*, come dice Galeno (*a*), ovvero *il Salmoneo*, come altri leggono; *il Tenaro* nominato da Esichio, *il Sisifo*, a parere del sopralodato Casaubono, *i Sordi Satiri*, *l' Amfiarao*, *il Satiretto*, e *l'Ercole*.

EURIPIDE è quegli, a cui dobbiamo l'idea di così fatti Componimenti: poichè tra tante Favole di questa natura dagli Antichi mostrate, la sola di questo Poeta, intitolata il *Ciclope*, è a noi pervenuta. Tuttavia del medesimo Autore si citano, come Satiriche, anche le seguenti, ciò sono, *I Mietitori*, la quale, per testimonianza di Aristofane Grammatico, fu rappresentata nell' Olimpiade ottantasettesima essendo Arconte Pitodoro; l' *Autolico Primo*, e *Secondo*; l' *Euristeo*; lo *Scirone*; e il *Sisifo*.

Di SENOCLE abbiamo già altrove commemorata quella Satirica Favola, che fu intitolata *Atamante*.

Di ACHEO noti sono i seguenti Drammi Satirici, l' *Alcmeone*, l' *Efesto*, o il *Vulcano*, l' *Etone*, o l' *Acceso*, l' *Iride*, e l' *Onfale*. Dell' eccellenza di questo Poeta nelle Satiriche Favole esiste presso Laerzio (*b*) una bella testimonianza, scrivendo nella Vita di Menedemo, che costui ad Acheo Poeta il secondo luogo ne' Satiri dava: poichè il primo lo dava ad Eschilo. Tuttavolta il medesimo Acheo viene da Ateneo censurato, d'avere talora scurita la frase, e molte cose enimmaticamente profferite.

FILOCLE, autore della Tetralogia *Pandionide*, del quale abbiamo altrove parlato, tralle molte Satiriche Favole, delle quali dovette essere autore, troviamo, che compose l'*Epope*, ovvero la *Bubbola*, in Latino *Upupa*, nella predetta Tetralogia.

Di GIOFONTE ci è nota la Favola Satirica, intitolata gli *Auledi*, o *Flautisti*.

PLATONE il Filosofo nella sua Tetralogia, della quale parla Eliano (*c*) doveva pure un pezzo avervi satirico.

MOR-

(a) *Comment. I. in 6. Epidem.* (b) *Lib. 2.* (c) *Lib. 2. cap. 10.*

MORSIMO ancora viene tra Satirografi annoverato da Chiosatori di Aristofane.

Di ASTIDAMANTE, il secondo di questo nome, abbiamo nella Storia de' Tragici allegato l'*Ercole*, Satirica.

Di FILOSSENO si rammenta il *Ciclope*, che fu senza dubbio un Dramma Satirico; ma che costò lui la vita, come altrove abbiam detto.

Due PITONI fiorirono a' tempi di Alessandro Magno, uno di Catania, l'altro di Bizanzio. Uno di questi, non si sa quale, fu creduto autore di quel Dramma Satirico, intitolato l'*Agene*, che fu nel campo del detto Alessandro recitato, quando l'Esercito celebrava le Feste Liberali lungo il fiume Idaspe. Erano uccellati in questa Favola Arpalo, e gli Ateniesi, perchè questi avendo a colui inviata Glicera meretrice, erano stati dal medesimo regalati di alquante mila moggia di grano. Nè molto dopo l'avevano accolto contra la volontà del Re, mentre colui si fuggiva col regio tesoro. Abbiam detto, che non si sa, quale de due Pitoni fosse l'autore. E' tuttavia verisimile, che il detto Componimento fosse opera del Bizantino: poichè il Catanese, Segretario già di Filippo il Macedone, come scrive il Grossi (a), doveva essere allora o vecchio, o morto. Alcuni furono ancora, che niun de' Pitoni, ma lo stesso Alessandro pubblicarono, avere quella Favola composta.

LICOFRONE, Calcidese, scrisse pure un Dramma Satirico, intitolato il *Menedemo*, nel quale sotto abito di *Sileno*, appunto il Filosofo Menedemo era uccellato; e per li *Satiri* i discepoli di lui s'intendevano.

DEMETRIO, soprannomato *Tarsico*, fu pur Satirografo. E Tarsico fu costui nominato, perchè coltivatore di quello stile di Poesia, di cui moltissimo que' di Tarso improvvisando servivansi.

Tra questi Poeti Tarsici fu altresì un BIONE, che fioriva col predetto Demetrio: ed è il nono di que' dieci Bioni, che Laerzio nel quarto libro commemora, per ingegno famosi. Costui fu pure scrittore di Satiriche Favole. Ma niuna se ne nomina in particolare.

Da Ateneo nel Libro terzo è pure allegato come Satirografo ECFANTIDE.

Di MENIPPO, il Cinico, di TIMONE, Fliasio, e di CALLIMACO, il Vecchio, si scrive pure, che alquanti Drammi Satirici componessero; ma non sapremmo dir quali.

Di TIMOCLE finalmente è citata nel Libro quarto da Ateneo la Favola, intitolata i *Demosatiri*, ovvero *i Satiri del Demo*, o *Popolo* dell' Attica, detto *Icario*: onde la medesima, con altro nome, è pure allegata dal medesimo Autore nel Libro nono, e appellata *i Satiri Icarii*.

Egli è però qui da avvertire quello, che saviamente osservò il Casaubono:

(a) *In Decachordo Catan. chorda 9. pag. 152.*

bono: ciò è, che le Favole di Efantide, di Menippo, di Timocle, di Frinico, e d'altri Comici, allegate dagli Scrittori, e intitolate Satiriche, non dovevano essere più somiglianti alle Satiriche de' veri Tragici, che le altre de' medesimi Comici, che Tragici Suggetti portavan nel titolo, si fossero vere Tragedie. Perciocchè fu questo costume de' Comici Poeti di quell' età, adattare talvolta a tragici personaggi, e suggetti, i loro socchi, e farne materia di riso. Onde tali Satiriche da' Comici lavorate crediamo, che più i segnali di vera Commedia portassero, che delle Satiriche sopraddette de' veri Tragici; e però tra Comici più volentieri le abbiamo notate.

Compositori di Satiriche Italiane.

Ora passiamo a' nostri Volgari Poeti, da che de' Latini Scrittori alcuno non ci è venuto a notizia, che in questo genere di Poesia si esercitasse.

Abbiam già detto, che chi la Satirica fra Volgari introdusse, fu GIAMBATISTA GIRALDI CINTIO. Ora questo Poeta compose l'*Egle*, che fu stampata in 8., senza luogo, nè anno. Ma siccome la detta Favola fu rappresentata in Ferrara nell' anno 1545.; così è verisimile, che nella detta Città, e nel detto anno fosse ancor pubblicata.

Il *Polifemo*, Atto Satirico di ORTENSIO SCAMACCA della Compagnia di Gesù, va impresso nel Tomo IX. delle sue Tragedie.

Anche PIER JACOPO MARTELLI compose due Satiriche Favole, che sono *il Piato dell' H*, e *la Rima Vendicata*. Così almeno le nomina egli. Ma nel vero niente esse si aspettano a questo Capo.

Traduttori di Satiriche Forestiere in Verso Italiano.

Il *Ciclope d'Euripide*, *trasportato in verso Italiano dall' Abate* ANTON MARIA SALVINI. *In Firenze* 1726. in 8.

CA-

CAPO II.

Dove la speciale natura della Satirica Poesia si dichiara; e le sue proprietà se ne spiegano.

IL Dramma Satirico è una Favola annessa alla Tragedia, e avente Coro di Satiri, nella quale un Azione seriogocosa, morata, semplice, e breve, è imitata, di personaggi parte eroici, e parte ridevoli, in istile tra della Tragedia, e della Commedia mezzano, e con finimento per lo più lieto.

Spiegheremo qui a parte a parte questa qualunque diffinizione qui data: e a questa guisa, e la natura, e le proprietà de' Satirici Componimenti si faran manifeste. Unicamente qui avvertiamo, che per istabilire nel vero l'idea della Satirica Favola, e la diffinizione, non da una sola, qual è il *Ciclope*, ma da molte altre sarebbe stato mestieri attingerne le qualità. Ma non avendo noi d'altre, che i nomi soli, abbiamo stimato di dover però la predetta diffinizione seguire dal Casaubono prodotta, tuttochè sul solo Ciclope d'Euripide lavorata, sì perchè è verisimile, che questa conservataci per tanti secoli fosse una delle più regolari; e sì perchè troviamo, gl'insegnamenti di chi ne parlò, concordare a un di presso con questa diffinizione.

PARTICELLA I.

Spieganfi quelle parole, Annessa alla Tragedia; e dimostrasi, in quali occasioni fossero le Satiriche appo Greci rappresentate.

COstume de' Greci Tragici era già in Atene di giuocare insieme ora Favole singole, ora più, donde Trilogie, e Tetralogie furono dette. Ma sempre l'ultima fu la Satirica Favola; della qual cosa abbiamo altrove già favellato. Perciò dicemmo nel titolo del presente Capo, esser questo un Poema annesso alla Tragedia: perciocchè della vecchia Satirica Attica noi qui parlando, questa sempre o fu intramessa, come un Intermedio nelle Tragiche Favole, o le medesime accompagnò, come una Finale.

Essere stata alcune volte frammessa nelle Tragiche Favole, il persuadono due Autorità; l'una di Diomede; l'altra di Mario Vittorino. Que-

gli, di così fatto poema parlando, scrive (a), che i Satiri vi furono introdotti *Per cagion di burlare, e di scherzare; affinchè nello stesso tempo lo spettatore tralle cose tragiche, e serie si dilettasse ancora de' giuochi, e degli scherzi de' Satiri.* Questi, quasi con le parole medesime la medesima cosa dicendo, scrive (b) altresì, che i Satiri introdotti furono, *Per burlare, e scherzare, affinchè l'animo dello spettatore, trale triste cose tragiche, degli scherzi de' Satiri si rilassi, e si ricrei.* Nell' uno, e nell' altro di questi due Scrittori osservabili sono quelle parole *Trale Cose Tragiche.* Perciocchè esse apertamente dimostrano essere state in qualche tempo a' Tragici Drammi frammesse Satiriche Favole in quella guisa, che oggi pure è costume in Francia di frammettere intra gli Atti delle Tragedie, quasi come Intermedj, quelle loro Farse, o Commedie.

Che poi costume altresì ottenesse di soggiungere le Satiriche stesse alle Tragiche Favole, appena se ne può dubitare; e noi l'abbiamo a sofficienza già altrove mostrato.

Ben qui non possiamo dissimulare un nostro sentimento, ed è, che falsissima cosa stimiamo ciò, che scrissero alcuni, che queste Favole si recitassero dopo le Tragedie a ricreazione degli animi, e per toglierne il travaglio, e l'orrore. Poichè filosoficamente parlando, se volevano i Greci, e i Latini col destare la compassione, e la paura cotali passioni purgare, e a ciò avevano le Tragedie ordinate; dovevano eglino pur vedere, che bisognava lasciar alcun tempo l'anima all' idea della compassione stessa, e dello spavento affissa, e non divertirla col ridevole della Satirica Favola. Ma qual fosse il lor fine, per cui dopo le Tragedie le recitavano; e quale sia in uno il fine dalle medesime Satiriche inteso, noi il vedremo più agiatamente nella Distinzione, che segue, per occasione di indagare il fine dell' Atellanica Poesia.

Il tempo determinato, in cui rappresentar si solevano le Satiriche, era a principio di Primavera, cioè nel Mese *Anthesterione*, nel qual Mese incorrere il principio della Primavera, quando la campagna comincia a verzicare, lo stesso nome d'*Anthesterione* fa prova. E che in tal mese fossero soliti i Greci d'insegnare al popolo i Satirici Drammi, non pur lo testifica Diogene Laerzio, ma altresì manifestamente il dimostra il *Ciclope* d'Euripide, là, dove dice, d'essere invitato dalla stagione, a andare a far *Como*, cioè a Cantare, a Ballare, e a Sollazzarsi dopo Cena da' fratelli Ciclopi.

Spignemi l'erba lieta
A far Como di Primavera
Da Ciclopi Fratelli.

PAR-

(a) *Lib. 3. cap. de poem. gen.* (b) *De Metr. lib. 2.*

PARTICELLA II.

Spieganſi quelle parole , Avente Coro di Satiri ; e la diverſità ſi dimoſtra de' medeſimi Satiri, ch'erano nel detto Coro introdotti .

LA menzione de' Satiri ella è totalmente neceſſaria in queſta Diffinizione , per diſtinguere la Satirica dall' Atellanica , altra Uſcita o Scappata della Tragedia. Proprio adunque del Satirico Dramma avanti tutte le coſe fu , che ſempre di Satiri il Coro foſſe formato , il quale negli altri Drammi ſecondo la diverſità del ſuggetto ſi variava. Eſſi Satiri furono , che gli diedero il nome , e ne caratterizzaron l'eſſenza. Eſſi erano i buffoni del popolo. Il lor carattere unico, petulante, beffardo , e mordace, moſtra aſſai chiaramente , che non ſi ponevano ſulla ſcena , che per ſervirvi di trattenimento , e di giuoco.

Non era però queſto Coro di Satiri uniformi compoſto . Avevaſi in eſſo, ſiccome ſcrive Polluce (a), il *Satiro canuto* , il *Satiro barbuto* , il *Satiriſco* , o vogliam dire *Satiretto sbarbato* , il *Sileno* , il *Pappo* , o *Nonno* , e il compoſto dell' uno , e dell' altro , chiamato il *Papposileno* , ovvero il *Sileno Nonno* . Da queſta enumerazione ſi vede , che il Coro Satirico era tutto di Satiri , e di Sileni compoſto , ma tra loro però differenti in alcune accidentali circoſtanze , le quali da' nomi ſteſſi ci vengono ſignificate .

E quanto a Satiri, eccovi le differenze loro , per ragione della diverſa età in eſſi rappreſentate . Il Satiretto sbarbato non era più , che un ragazzo. Il Satiro barbuto era rappreſentato di età quaſi virile. Il Satiro canuto fingeva una ben lunga vecchiaja.

De' Sileni avanti ſi è detto , eſſer eſſi vecchj Satiri , Decani , e Propoſti de' Satiri : e perciò a un branco di Satiri ſoprantende Sileno, come appreſſo Euripide nel *Ciclope*. Ma vi ebbe Poeti , che introducevano più Sileni . Perlochè anche tra queſti fu cercata dall' età la differenza. E perchè i provettiſſimi di età ſi chiamavano *Pappi*, perciò tra Sileni medeſimi , quando erano molti , il maggiore di età ſopra gli altri *Pappo* ſi appellava per onorarlo , quaſi *Avo* , o *Nonno*, ovvero per vezzo *Pappidion* , che vale *Nonnino* : ſiccome appo Giuliano ne' *Ceſari* ; dove Bacco favellando a Sileno , *O Pappidion* , gli dice , cioè *O Nonnino* . Il più vecchio poi di tutti i Sileni , e decrepito , era chiamato *Papposileno* , come ſe ſi diceſſe il *Pappo* , o *Nonno* , o *Avo* dell' iſteſſo Sileno. A coſtui

(a) *Lib.* 4. *cap.* 19.

costui davano il viso più orribile, e quasi di bestia, come scrive Polluce (a): e così giusta la detta differenza d'anni, tali i costumi, e la figura acconciavano a questi Semidei, i più vecchi vieppiù difformi rappresentando, che i giovani, a proporzione degli anni.

Di questa diversità di Sileni, e di Satiri, composto era il Coro delle Satiriche Favole; senza il quale non sarebbono state Satiriche. E per nome di Coro, non intendo meramente il Coro Cantante; ma principalmente qui intender si debbe il Coro Parlante. Perche fossero Rappresentazioni Satiriche, era necessario, che v'intervenisse un Coro di Satiri, il quale le parti altresì di Attore facesse nella guisa, che del Coro Tragico favellando, abbiamo detto, essersi costumato da Greci. Quindi questo Coro Satirico, quasi un Attore fosse, aver doveva il suo proprio carattere.

Generalmente però qui parlando, il carattere de' Sileni tutti, e de' Satiri era di persone codarde, quali gli descrisse Esiodo in quel verso,

E la razza de' Satiri dappochi.

PARTICELLA III.

Spieganſi quelle parole, Nella quale un Azione seriogocosa, morata, semplice, e breve, è imitata; e dimostrasi, per queste quattro proprietà distinguersi l'Azione Satirica dalla Tragica, e dalla Comica.

UNa Favola, scriveva il Filosofo, contiene Azione unica, perfetta, e tutta. Ciò alla Satirica è con la Tragedia, e colla Commedia comune. Non così dir possiamo delle proprietà additate nel titolo; poichè appunto per esse l'Azione Satirica si distingue dalla Tragica, e dalla Comica.

E quanto alla prima, egli è chiaro, che la Tragedia cose triste solamente, e pianti contiene; la Commedia dietro agli scherzi, e al riso è perduta. Nè l'una, nè l'altra di queste cose intende precisamente la Satirica Favola; ma sì mesce questa a lamenti l'ilarità; e tempera con la gioja gli omei. Onde Demetrio Falereo la chiamò dottamente una *Giocosa Tragedia*. Tragedia in vero, perchè certamente l'affinità, e 'l parentado, che ha la Satirica col Tragico Coturno, è grande: ma Tragedia Scherzante; per la qual cagione essendo dalla vera Tragedia i sali,

(a) *Lib.* 4. *cap.* 13. & 19.

fali, e le risa affatto sbanditi, e però stata la stessa Satirica volgarmente stimata più prossima alla Commedia, che alla Tragedia.

Quanto alla seconda proprietà, fu questa cosa ordinaria delle Satiriche Favole, che fossero costumate, e morali, anzi che passionate, e patetiche. Quindi fu opinione del Brumoy, che almeno una gran parte de' Pezzi Satirici fossero allegorie, che nascondessero sotto la coperta di quell' azione imitata un senso assai più fino, che quello, che rappresentavano in apparenza. Nel vero questa idea non è senza fondamento di ragione, e di esempli. Evanzio (*a*) afferma, che la Poesia Satirica non nominava veramente persona, nè pareva riprendere alcuno; ma che riprendeva tuttavia i vizj de' Cittadini in maniera dura, e forte: e Filosseno nel suo Dramma Satirico disegnò in fatti Dionisio il Tiranno sotto il nome del *Ciclope*, la favorita del Tiranno per *Galatea*, e se medesimo per *Ulisse*. Ciò non ostante non siamo noi portati a immaginarse sì agevolmente, o a credere allegorie per tutto: ma ben crediamo, che costumata talvolta fosse presso gli Antichi questa maniera di Poesia, per quanto n'eran capaci i lor tempi.

Nella terza proprietà eccovi una cosa ben notabile. Aristotile lodava già quella Tragedia, la quale costava d'argomento non semplice, ma intrecciato, tal che luogo agevolmente porgesse alla Peripezia, e alla Ricognizione. Ma dalla Satirica son bene alieni questi precetti: perciocchè questa ben lontana dall' uscire in digressioni fuori dell' Argomento principale, e dall' essere Episodica, essa nè alcuna peripezia, nè accidente memorabile, nè agnizione, o riconoscenza ammetteva. Un semplice, schietto, e naturale passaggio da uno stato ad un altro, senza altro intreccio, e rigiro, era tutto il suo fare. Sicuro indizio di questo ne fa il *Ciclope* d'Euripide, che di tutte le predette cose è mancante, le quali sono della perfettissima, e compiuta Tragedia le proprie laudi.

Da ciò, che vegniamo ora di dire, la quarta proprietà ancora ne seguita. Perciocchè non avendo la Satirica quella copia di Episodii, che soleva aver la Tragedia; nè peripezia, nè riconoscimento ammettendo; la sua grandezza esser doveva conseguentemente minore della Tragica Favola. Il mentovato *Ciclope* d'Euripide ce ne fa argomento; il quale è appena di settecento Versi; dove le Tragedie degli Antichi erano per l'ordinario altrettanto più lunghe: non essendo alcune pur molto lontane dal numero di mille, e ottocento versi. Nè è malagevole a rintracciare di questa brevità il motivo. Il rappresentarsi i Satirici Drammi dopo le Tragedie, non poteva a' medesimi concedere molta lunghezza: poichè venivano essi in tal guisa considerati, come Aggiunte, e Parerghi della Tragedia. Perciò siccome le Aggiunte sono minori

(a) *De Trag. et Com.*

minori dell' Opere principali; così la Satirica doveva esser più breve della Tragedia. Aggiunsesi per avventura l'impazienza degli ascoltatori, e la scarsezza del tempo ancora, a necessitare i Poeti ad essere in simili Componimenti anzi brevi, che nò.

PARTICELLA IV.

Spieganſi quelle parole, di Perſonaggi parte Eroici, e parte Ridevoli: dimoſtraſi qual coſtume sì agli uni, che agli altri foſſe nelle Satiriche attribuito: e conchiudeſi da' Perſonaggi introdotti, che non era lecito in queſte di finger la Favola.

LA qualità delle Persone introdotte nella Satirica Poesia fu di due fatte; perchè oltra il Coro, che di Satiri era, siccome abbiam detto, vi s'introdussero altre persone eroiche, e gravi, e quelle frequentemente, delle quali erano use di comporsi le Tragedie, come *Euristeo*, *Ulisse*, *Achille*, *Ercole*, *Onfale*; se non anche per maggior dignità ammirabili, come *Centauri*, *Semidei*, *Ciclopi*, ed *Iddii*; altre schernevoli, e da ridere, e presso che somiglianti a Satiri, come dice Diomede. Tali erano per cagione d'esempio *Autolico*, e *Burride*. Autolico, Avo paterno di Sinone, e Avo materno di Ulisse, era un maraviglioso, e destrissimo ladro, che ben sapeva rovigliare le case, e razzolarsi quanto ivi era: onde fu per la sua destrezza spacciato per Figliuol di Mercurio. Burride non inverisimilmente reputa il Vossio, che detta sia quasi Pirride, siccome Burro per Pirro, che vale *Rosso*, e Birria in vece di Pirria, che vale *Rossino*. Doveva per tanto colei essere una femminattola rossa in viso; onde *Burride*, quasi *Pirride*, era appellata, che noi diremmo la *Rossina*.

Il costume di questi Personaggi era conveniente al loro carattere. Ma pure nella Satirica una certa particolar motteggeria v'aveva per le persone ridicole, differente dalla Comica, e una certa particolar serietà per l'eroiche persone, differente dalla Tragica.

Bisogna adunque primieramente osservare, che i motteggi, e i sali nelle Satiriche, erano ben differenti da quelli, che nella Commedia s'usavano: nè il riso in esse parasitico era, nè procace, nè da beffardo, ma dicevole, e con leggiadria. Perlochè Orazio seguitando per avventura Neottolemo, Pariano, diede de' satirici sali questo nobil precetto:

Che non qualunque Dio, qualunque Eroe
Testè veduto in regal oro, ed ostro,
Con vil sermon torni in taverne oscene.

E voleva egli dire, che ne' Satirici Drammi si dee nelle facezie, e ne' motti osservare elezione, e misura, acciocchè alla viltà della Commedia Tabernaria, o Tavernaja, e d'Osteria, non s'accostino, o alla mimica oscenità. Elezione, dico, si voleva osservare; perchè nè le ingiurie fossero grossolane, nè i motti lascivi: Misura, perchè tutto il Dramma non fosse una buffoneria. I Satiri stessi, diceva questo gran Critico, i quali in questa sorta di Poesia s'introducono, debbono allontanarsi dalle maniere degli altri Satiri, che sono d'ordinario petulanti, e sboccati; e bisogna, che imitino il pudore d'una casta Dama, che quantunque non faccia professione aperta di danzare, danza però nelle Feste solenni, per ubbidire alla religione, e al costume. Il *Ciclope* d'Euripide è di questi insegnamenti un ottimo esempio. Veggonsi in esso il Sileno, ed i Satiri, motteggiare per tutto, e scherzare. Ma chi porrà mente a i loro scherzi, li troverà galantissimi. E se uno, o due pur fanno di qualche comica impurità, sono sì coperti, che appena si mostrano.

Appresso bisogna osservare, che nella Satirica Poesia egualmente, che nella Tragica, con sentenze assai elevate favellavan gli Eroi, e con discorsi ben ragionati. Molti bei tratti altresì di Morale erano comuni nell' uno, e nell' altro Poema. Ciò non ostante nelle Satiriche Favole nulla aveva luogo primieramente, che fosse troppo passionato, e patetico, siccome sopra abbiam detto: e inoltre una certa superior maestà nel costume tutto degli Eroi pareva nelle Tragedie, che loro in queste Satiriche non era attribuita. Nel predetto *Ciclope* d'Euripide, eroica, e seria persona è Ulisse; e per tutta la Favola seriamente agisce. Il suo carattere in questo Dramma è non solamente di Uomo prudente, e dabbene, ma talvolta della virtù, e della pietà alla filosofica più, che altro, precettante, e ammaestrante, come in quel discorso, ch' egli fa a Polifemo, il quale chiude in questa guisa:

. . . . Tu l'impietate
Con la pietà permuta: poichè a molti
Fruttan scapito, e danno i tristi lucri.

Non si vede qui però mai quel carattere eroico, e sublime, che a quest' Eroe dato avrebbe il Poeta, se avesse avuto una Tragedia a formarne.

Dalla qualità intanto de' Personaggi, le cui azioni la Satirica imita, con-

convenendo con la Tragedia sibbene, ma non già colla Commedia, nell' elezion de' suggetti, si trae ancora per ultimo, che dove la Commedia da per se finge l'ipotesi, acconcia i caratteri, come le piace, e inventa ogni cosa; questa sorta di Poesia egualmente, che la Tragica, è obbligata ad accattare i suoi argomenti dalle storie, già presso al Volgo famose, a rifare necessariamente favole note, e ad attaccarsi a' nomi fatti. Orazio parlando delle Satiriche notò anch' egli questo precetto.

PARTICELLA V.

Spieganfi quelle parole, In istile tra della Tragedia, e della Commedia mezzano; e il carattere del medesimo si dimostra.

S'Io fossi scrittor di Satiri, diceva Orazio, io non affetterei una troppo grande ingenuità: non direi ogni cosa per lo suo proprio nome; e non m'allontanerei dalla Tragedia cotanto, che non ci avesse differenza tra ciò, che dice nella Commedia l'ardita Piziade, che ha truffato sì bene, e smunto il Vecchio Simone, ovvero il servo Davo, e tra ciò, che dicesse Sileno, guardiano, e balio di Bacco. Ricercasi adunque da Orazio, che nelle Satiriche Favole un carattere o stile di mezzo si serbi, tra il tragico, e il comico, cioè che sia la locuzione più grande della comica, ma più umile della tragica. La ragione stessa giustifica questa richiesta. Imperciocchè i personaggi di maggior dignità, che i Comici, nelle Satiriche introdotti, vogliono uno stile più grande, che il comico: e i motteggi, e i sali, onde sono le medesime asperse, non sofferiscono uno stile così elevato, quale alla Tragedia si converrebbe.

Ciò, che dello stile abbiamo ora detto, intendasi con proporzione del verso, che quanto all'armonia, ed al numero, esser debbe ugualmente, che lo stile, tra quello della Tragedia, e quello della Commedia, mezzano. Ma come ciò esser possa nella Volgar Poesia, il diremo più opportunamente, laddove della Pastorale farem trattato. De' Satirici Versi intanto de' Latini, e de' Greci tale era certamente il carattere, e la forma, che più larghi, e licenziosi de' Tragici, più stretti, e rigorosi de' Comici servassero il mezzo tralla sciolta licenza di questi, e l'osservanza esatta di quelli. Per esempio il Satirico Giambo più piedi trissillabi ammetteva, che il Tragico: ma meno anche assai ne ammetteva, che il Comico.

Ma, che lo stile, e che il verso delle Satiriche fosse un non so che di mezzo tra lo stile, e il verso della Tragedia, e lo stile, e il verso della

la

la Commedia il dichiarò anche apertamente Mario Vittorino (*a*), laddove prese a favellare de' Metri; e appena può cadere in quistione.

PARTICELLA VI.

Spieganſi quelle parole, Con finimento per lo più lieto: e dimoſtraſi nel tempo ſteſſo, che il principal Perſonaggio nel Ciclope d'Euripide non è il Ciclope, ma Uliſſe.

LE Satiriche Favole, avvenga che nel cominciamento imbrogliate foſſero, e triſte, eſſer uſe tuttavolta di andar nella fine ad incontrare la gioja, egli fu inſegnamento de' Greci Precettori, e Maeſtri. Così nel *Ciclope* d'Euripide, Uliſſe per la tempeſta traportato al lido di Sicilia, e alla grotta di Poliſemo, mendico a principio di tutte le coſe, e oltracciò addotto in preſentiſſimo pericolo, alla fine, percoſſo d'un grande infortunio il nimico ſuo, colmato di gioja monta ſulle navi co' ſuoi compagni, e fa ritorno alla patria. Queſto è l'eſito della Favola a Satirico Dramma convenientiſſimo, nel che queſto conviene con la Commedia, della quale è pur proprio dalle lagrime in allegrezza ad un tratto riuſcire.

Ma una coſa a queſto inſegnamento pare, che ſia oppoſta: e queſta è, che ſembra, che il principal perſonaggio in detta Satirica ſia fatto dal Poeta il Ciclope: poichè dal ſuo nome il nome poſe alla Favola. Ora avuto riguardo al Ciclope, la medeſima Favola in urla, e in lamento termina, e chiudeſi con triſto fine. Adunque anzi, che riuſcire per ultimo la Satirica Favola in allegro fine, eſſa l'eſito alle Tragedie ſpeziale ſi dovrà dire, che abbia.

Oſſerva nondimeno qui eruditamente il Caſaubono, che ſiccome alle Guerre il Popolo vinto ſuol dare il nome, la qual coſa anche Strabone in un luogo avvertì: così ſpeſſo i Tragici a' loro Drammi poſero i nomi non da quelli, che la prima parte tenevano nel Suggetto della Favola, ma da quelli, cui qualche ſegnalata diſgrazia renduti aveſſe famoſi. Così per lo più ſi perſuade queſto Autore, che vadano eſpoſti ſì fatti Titoli, *Penteo*, *Scirone*, *Buſiri*, *Ciclope*, *Anteo*, e ſimili. E nel vero da ciò, che altrove del Protagoniſta abbiamo a lungo ragionato, non può pure in dubbio cadere, che nel Ciclope d'Euripide il principal perſonaggio non ſia Uliſſe.

(a) *Lib.* 2.

CAPO III.

Dove quelle cose si dimostrano pertinenti all'Apparecchio, ed all'Istrionica, le quali erano proprie della Satirica Poesia.

AVendo noi la natura della Satirica Poesia nell'antecedente Capo per quelle cose mostrata, che più da vicino la toccano, ora di queste, che estrinsecamente le accaggiono, alcune cose diremo. E prima dell'Apparecchio della Scena; appresso dell'Abbigliamento de' Personaggi; e per ultimo della maniera di Saltare, che propria de' Satiri essere stata si sappia, distintamente favelleremo.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quale fosse l'Apparecchio della Scena, nelle Satiriche Rappresentazioni usato.

ABbiamo altrove già detto, seguendo Vitruvio, che altramente gli Antichi ornavano la Scena; quando erano per mostrare Tragedia; altramente, quando erano per uscire Comici in palco; e altramente eziandio, quando Satirica era la Favola. Ora la Scena, propria di questa, s'ornava, come dice il predetto Scrittore, d'arbori, grotte, montagne, scogli, e d'altre cose di campagna, disegnate a maniera di paese, e con topiario lavoro. Tal era quella del *Ciclope* d'Euripide. Uno scoglio, un antro, pascoli, e gregge erano tutte le cose, che sotto gli occhi degli spettatori cadevano, come dalla medesima Favola si ricava. La disposizione però ordinaria era tale. Nel mezzo della Scena vi aveva ognora un'antro, o spelonca: a finistra mano, e a destra vi aveva qualche mal assestata capanna, un vecchio Tempio rovinato, o qualche tratto di paesaggio, con qualche veduta.

PAR-

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quale fosse l'Abbigliamento de' Personaggi, che nelle Satiriche Rappresentazioni era usato.

LE Persone Satiriche di diversi generi essere state, lo abbiamo nel precedente Capo già dimostrato: perciocchè altre erano Semidei, o Dei, altre Eroi, altre Satiri, altre simili a Satiri. Gl'Iddii, i Semidei, e gli Eroi non altrimenti ne' Satirici Drammi, che ne' Tragici s'abbigliavano, dove potevano pur aver luogo. Onde al tragico più tosto, che al satirico apparecchio appartenendo, di essi altro più non diremo. Similmente de' Personaggi schernevoli, che talvolta introdotti erano, non faremo parola. Perciocchè tale l'abito loro, e la vestitura esser doveva, quale nelle Commedie era usata, onde già abbiam detto. Proprii della Satirica sono i Satiri, e i Sileni, gli Abbigliamenti de' quali ci rimane però qui a vedere.

E sì i Satiri giovani, e vecchj, che i Sileni più, o meno attempati, erano distinti primieramente da certe maschere grottesche, vere teste posticcie, aventi l'aria di quelle delle capre, con le corna orride di peli, e di setole, delle quali maschere quasi di altrettanti morioni vestivan la testa. Queste maschere erano poi tra loro distinte mediante la barba, la capigliatura, e talvolta ancora per le conciature a lungo pelo, e per li crini posticci ritti in capo.

Una pelle di bestia copriva poi negligentemente i Satiri. Questa era o di cerviatto, o di daino; e chiamavanla *Nebride*; ovvero di capra, o di becco, la quale appellavano *Aege*, ed anche *Ixale*, o *Isale*, come scrive il Chiosator d'Aristofane. Ma i più puliti usavano una pelle di pantera, o di pardo. E perchè l'averne delle vere era in que' tempi nella Grecia difficile; in luogo di esse si servivano delle dipinte ad arte, ovvero di quelle, da tessitori de' drappi a opera, con varietà di licci, a similitudine di quelle di pantera, o di pardo, tessute, e distinte. Con queste pelli coprivano le parti sotto l'umbilico, portandole essi a modo di cintura; onde da Dionisio d'Alicarnasso furono le medesime pelli chiamate *Perizomi*.

Per rappresentare poi i piedi scarnati, e gracili de' Capripedi Satiri, e degli Egipani usavano le *Gralle*, che di qui chiamarono *Panica*, come scrive Festo: e furono pur dette da Artemidoro *Colobatra*; onde *Colobatrarii* i Grallatori furono anche appellati, come narra Polluce, da ciò, che camminavano *Colois Xylinois* (κώλοις ξυλίνοις). *Con Gambe di Legno*. Il medesimo Polluce scrive, che erano pure i Grallatori chiamati *Gyponi*.

Ma Festo ciò dice de' Pantomimi, i quali solevano i Satiri a questo modo imitare.

De' Sileni poi, perchè si credeva, che nell' Esercito del Libero Padre avessero con Pertiche, e Tirsi guerreggiato; perciò proprie primieramente eran di loro quest' arme; e talvolta erano anche introdotti del militare sajo vestiti. I Tirsi erano di due fatte. Gli uni da una parte sola erano armati di punta di lancia. Perciò *Tirsi Lanciati*, e *Tirso-lancie* chiamavansi. Altri erano dall' uno, e dall' altro capo ferrati, e puntati; e chiamavansi *Tirsi doppj lanciati*. Intorno all' asta scorrevano poi varii fogliami di vite, e di ellera, che vestendone tutta la lunghezza, coprivano anche le punte, con cui ferivano. Diodoro di Sicilia racconta (*a*), che per ischifare le bastonature, e le stragi, nel vino prima frequenti, fu instituito, che i Ministri, e Serventi di Bacco, invece de' Bastoni, e de' Tirsi, si servissero del gambo della Ferula, sorta di Pianta, da essi detta *Narthece* (ναρθηξ), che involto in ellera, o in pampini faceva la figura di Tirso, se non che era alquanto del vero Tirso più corto, disarmato da ogni capo di punta, e leggerissimo, e dentro vuoto, come appunto è il fusto naturalmente di quella pianta somigliante al finocchio, sebbene con frondi molto più aspre e più larghe, e a maggior altezza vegnente, fino a crescer talvolta all' altezza di tre e più cubiti, come noi l'abbiamo osservata nel pubblico Giardino di Padova, e in più altri luoghi. Onde non si potevano più tra loro, nè altri da loro offender potevano i Serventi di Bacco. Queste arme poi erano quelle, che portavano altresì le Baccanti ne' loro bagordi.

Ma ordinario Abbigliamento de' Sileni era la Chlanide (χλανὶς) o *Felpa Fiorata*, come si ricava da Dionisio d'Alicarnasso (*b*). Nè già era questa Vesta così detta fiorata dalla varietà solamente de' colori; ma era veramente vesta tessuta di fiori, che era la propria Vestitura de' Sileni. Poichè questi l'Antichità finse de' fiori dilettantissimi, e perciò attribuirono loro mantelletti d'ogni fiore, dice il citato Dionisio (*c*). Talvolta però era questo mantelletto, onde erano adorni, di colore semplicemente vermiglio, non affiorato.

Oltra ciò era propria de' Sileni la Tunica fienaja folta, così chiamata; perchè da principio forse era solita di tessersi di fieno (poichè questo è *Chortos* in Greco (χόρτος), come si ricava dal predetto Dionisio. Poscia si cominciò a fare di vellose pelli, onde *Vellute Tuniche* sono dal predetto Dionisio appellate, e da Eliano *Amphimalloi Chitones* (ἀμφίμαλλοι χιτῶνες) *Tuniche di quà, e di là vellute*, nella qual cosa, segue Eliano (*d*), era disegnata enimmaticamente l'irsuzie, o pelosità delle foglie di Vite, in memoria della Vite piantata da Bacco.

PAR-

(a) *Bibl. lib.* 4. (b) *Lib.* 7. (c) *Loc. sup. cit.* (d) *Lib.* 3. *var. hist. cap.* 40.

PARTICELLA III.

Dimoſtraſi, quale foſſe la Saltazione, che nelle Satiriche Poeſie era uſata.

LA Saltazione, o Danza era sì propria della Satirica Generazione, che fu quaſi proprio attributo de' Satiri, l'eſſere ſaltatori: onde Virgilio cantò:

I Satiri ſaltanti imiteramme
Alfeſibeo.

Quindi anche alcuni hanno *Satiri* interpetrato quelli, che nella Sacra Scrittura ſono chiamati *Sebirim*, cioè ſecondo la Traduzione Volgata, *Piloſi*, de' quali così dice il Profeta Iſaia: *I Peloſi ſalteranno quivi*.

Le figure, ovvero le maniere, che i Satiri nel ballare tenevano, furono molte. La prima ſorta di Ballo Satirico ſi chiamò *Sobade*, da *Sobein* (σοβεῖν) che vale *Agitarſi*. Era queſta una Saltazione impetuoſa, e volubile, e tutta propria de' Satiri, de' quali è proprio eſſere mobiliſſimi: onde i medeſimi furono ancora chiamati *Sobi*, cioè *Agitatori*, e *Scacciatori*, perchè ſempre camminavano ſaltando, e agitavano nel tempo ſteſſo, cioè ſcacciavano il popolo. Per ciò loro fur date ancora per lo più le *Sobe*, o *Ferze* in mano, le quali furono un certo genere di flagello, o fugatto, con cui facevano il popolo allontanare: e così per lo più ſono ſoliti di dipingerſi.

La ſeconda Saltazione fu detta *Coniſalo*, ovvero *Tempeſta di polvere*. Anche queſta fu de' Satiri, tutta propria, per teſtimonianza d'Eſichio: e doveva la medeſima eſſer pure non poco impetuoſa, come ſi può dal nome ſteſſo conghietturare.

Un altra Saltazione troviamo da Polluce commemorata, ch' era detta *Demalea*, o più toſto *Dia malea*, da *Malli* (μάλλοι) cioè *Peli* de' *Satiri*, de' quali era propria. Era queſta uſitata preſſo i Lacedemoni, nella quale intervenivano prima i Sileni. Dopo queſti ſuccedevano i Satiri, ſaltando in giro.

Ma quella Saltazione, che fu veramente propria della Satirica Poeſia, dicevaſi la *Sicinnide*. Fu queſta così nominata, come ſcrivono Ateneo, ed altri, da un non ſo quale Sicinnio di Creta, che ne fu l'inventore. Alcuni il fanno di Perſia; e dicono, ch' egli foſſe quel Sicinnio, Pedagogo de' Figliuoli di Temiſtocle, del quale nella Vita di Temiſtocle appunto fa menzione Plutarco. Altri però non da Sicinnio la

la vogliono appellata, ma da Sicinnide, Ninfa, una delle Compagne di Cibele, come ſcrive il Giraldi (*a*). Nè mancano altri preſſo il citato Ateneo, i quali non da alcun inventore vogliono, che a queſta maniera di ballo il nome veniſſe, ma da i due Greci Verbi *Seieſthai* (σείεσθαι), e *Cineiſthai* (κινεῖσθαι), *Agitarſi*, e *Muoverſi*; per eſſere velociſſima Agitazione, e Movimento; e che il primo ad eſercitarſi in tale Saltazione foſſe ſtato un certo Terſippo.

In effetto era eſſa una danza aſſai concitata, e ceppa di movimenti, con iſpeſſe, e velociſſime geſticulazioni: e molto aveva del militare; perchè in eſſa i pericoli de' ſoldati ſi rappreſentavano: eſſendo eſſa a principio una Saltazione ſaltata da Frigii in onore di Dioniſio Sabazio, ſiccome ſi trova notato nell' Indice di Euſtazio. Quindi bene ſcriſſe Platone, che non era eſſa in verun modo patetica. Perciocchè era ſenza fermate, che ſono quelle, che nella Poeſia, nella Muſica, e nel Ballo movono gli affetti. Perchè a volere, che queſto entri in chi guarda, fa d'uopo, che il ſaltante ora vada, ora ſtia, con portar la vita, e ſoſtenerla a tempo, con un portamento, con un paſſeggio, e con un moto, che ſia con gravità, e fermezza, e di poſe, e di reſpiri diſtinto. Ma la Sicinnide era una continua agitazione, una mozione concitatiſſima, e un traportamento rapidiſſimo, per cui perpetuamente s'aggiravano i danzatori, e ruzzolavano a guiſa di furioſi, e di pazzi.

Queſta Saltazione nondimeno, lungi è da ogni dubbio, eſſere ſtata antichiſſima: poichè il Coro della primiera Tragedia era formato di Satiri, ſiccome atteſta Ateneo: e di queſta eſſerſi gli Antichiſſimi ſerviti nelle Feſte di Bacco, e di Venere, è autor Luciano. Fu poi la medeſima trasferita al Teatro; e alle Satiriche Favole, come ſpeciale, appropriata.

Il Poeta Accio, riferito da Aulo Gellio, diceva, che i danzatori della Sicinnide, o Sicinniſti, portavano un nome tenebroſo, ed oſcuro: ma non per altra ragione, ſiccome interpetra il medeſimo Gellio (*b*), che perchè non ſi era d'accordo ſull' etimologia del loro nome.

DI-

(a) *Hiſt. Poet. Dial. I.* (b) *Noct. Attic. lib. 20. cap. 3.*

DISTINZIONE II.

Dove dell' Atellanica Favola si prende a parlare.

§. I.

Dimostrasi, onde potesse l' Atellanica Poesia aver suoi principii.

ORa ci conviene veramente di partirci dalla Grecia, per rintracciare i principii dell' Atellanica Poesia: poichè non essendo questa, che un aborto mostruoso, in quel felice paese non vi fu mai prodotto. E se pure vi fu prodotto, come pare, che da Ateneo si ricavi, scrivendo, che Alceo, Ateniese, compose un Poema di titolo Comico-tragico; esso però non vi ebbe seguito alcuno. Vollero sibbene alcuni, che l'Ilarotragedia de' Greci, da Rintone inventata, fosse appunto questa sorta di Drammatica, della quale prendiamo a parlare, o vogliam dire una Commedia Eroica. Ma questi s'ingannarono senza dubbio, come da ciò, che abbiamo già detto favellando de' Mimi, si può comprendere. L'Ilarotragedia non era, che una buffoneria, come testifica Svida. In fatti Esichio appella Rintone *Riditore*, e *Buffone*; e Varrone mette il nome di esso Rintone per un buffone. Bisogna dunque da' Greci a Latini rivolgerci, e veder, se tra questi avess' ella i natali. E veramente trovando alcuni, che Plauto nomina l' Amfitrione *Tragicommedia*, credettero d'essere pervenuti alla fonte. Ma questi pur s'abbagliarono: poichè il detto Dramma non è, che una vera Commedia: e Plauto *Tragicommedia* non l'appellò, che per giuoco. Come componeva egli in essa Mercurio, e Giove con Sofia, previde, che avrebbono potuto maravigliarsi i suoi uditori, che in una Commedia introducesse gl' Iddii. Occupando egli adunque così fatta oggezione, dice ridendo agli spettatori di dar loro licenza, che se non la vogliono *Commedia* chiamare, *Tragicommedia* la chiamino. Per altro Cicerone, Varrone, Quintiliano, Volcazio, Gellio, Sesto Pompeo, Servio, Macrobio, Donato, gli Antichi tutti in una parola, che parlan di Plauto, e i Moderni tutti, che l'hanno chiosato, concordemente Commedia la nominano: e mera Commedia è nel vero; perchè non tocca in veruna guisa gli affetti tragici; ma tutta è ne' motteggi, e nelle risa occupata.

Noi istimiamo tuttavia, che da Latini avesse questa sorta di Drammi i na-

i natali suoi: e ciò in questa guisa. I Romani non imitarono il costume de' Greci nel gareggiare con Tetralogie, o Trilogie. Ma furon contenti di fare sopra un medesimo Eroe una Tragedia sola, e un Atellana. Così si vedeva il medesimo personaggio in due Opere. Nella Tragedia l'azione era tutta seria, e vi giucava la commiserazione, e il terrore. Nell' Atellana l'azione era seriogiocosa, e v'avevano luogo i motteggi, ed i sali. Ora queste Atellane furono la sorgente della Tragicomica Poesia. Poichè le medesime essendosi mantenute sotto gl'Imperadori, come da Svetonio si trae, ed essendo agli Spagnuoli passate, dove acquistarono il lor pieno essere, da questi poi furono alla Francia trasmesse, all'Italia, e ad altre Nazioni.

Ed ecco altresì il motivo, per cui ho stimato di chiamare questa sorta di poesia, che prendo a trattare, più tosto Atellanica, che Tragicomica; tuttoche Tragicommedie volgarmente appellare si sogliano si fatti Drammi. Il nome di Tragicomico significa precisamente un Componimento, che è misto dell' imitazion de' Migliori, e dell' Imitazion de' Peggiori, e che della natura della Tragedia, e della natura della Commedia in qualche modo è partecipe. Ciò è comune però a molte sorti di Drammi; e non pure le Satiriche già descritte, ma le Pastorali ancora, ed altre sì fatte cose, son miste dell' imitazion de' Migliori, e dell' imitazion de' Peggiori, e della natura della Tragedia, e della natura della Commedia partecipano: onde non senza giustizia furono da molti Scrittori *Tragicommedie* appellate. Non si doveva dunque un nome generico e comune appropriare a una spezie particolare di Drammi, che in un modo tutto suo proprio il tragico fare col comico mesce. Nel tempo stesso, considerando io i principii, e la natura di varie spezie di Drammatiche Poesie dagli Antichi introdotte, niente diversi ho trovati que' Componimenti, che in oggi volgarmente Tragicommedie si nomano, da quelli, che Atellane si nominavano dagli Antichi, siccome in progresso si vedrà con chiarezza. Però questo nome ho giudicato più proprio di attribuire a questa sorta di Drammatica, perchè non pure il giusto nome de' Latini alla medesima continuasse, la quale i Latini avevano i primi posta alla luce; ma perchè questo nome mi è paruto opportuno per distinguerla da ogni altra non tale.

§. II.

§. I I.

Dichiarasi, che s'intenda col nome di Atellanica.

GLi Scrittori degli ultimi due passati Secoli disputarono gagliardamente fra loro, se questa sorta di componimento fosse sproporzionato e mostruoso, e però da escludersi; ovveramente regolato, e bello; e però da abbracciarsi. Contra esso si dichiararono Sebastiano Minturno (a), Martin del Rio (b), Giason de Nores (c), Faustino Summo (d), Giovan Pietro Malacreta (e), Angelo Ingegneri (f), Udeno Nisieli (g), e molti altri. A favore di esso surfero Giambatista Guarini (h), Giambatista Pigna (i), Paolo Beni (k), Orlando Pescetti (l), Giovanni Savio (m), e altri ancora. Io credo, che se fossero fra loro convenuti primieramente nella Diffinizione dell' Atellanica, o com' essi la chiamano, Tragicommedia, avrebbono risparmiate di molte parole, e di molta carta. Ma mentre una cosa intendevano gli uni, un altra ne intendevano gli altri, combattevano alla disperata, senza speranza di frutto. A noi però non fu di poca allegrezza cagione, quando venutaci alle mani l'Opera dell' Abate d'Aubignac, quivi leggemmo, ch' egli voleva questo Poema spiegare più chiaramente, che tutti i Moderni, che non l'avevano toccato, che di passaggio. Ma poi rimanemmo con dolore confusi, quando, postici a leggere, trovammo, ch'egli non diceva cosa veruna, che prima da nostri Scrittori non fosse stata più diffusamente anche scritta; e quel, ch'è peggio, ch'egli più, che niun altro scrittore, confondeva Satiriche, Atellane, e Pastorali, come se fossero una specie sola, facendo un miscuglio mostruoso di molte cose, come chi confonde la luna co' granchj. Noi non intendiamo di tramettercì in veruna quistione: nè pretendiamo di decidere, che sia l'Atellanica, e che non sia. Unicamente perchè desideriamo di procedere con chiarezza, e con metodo: però vogliamo qui dire quello, che da noi col nome di essa s'intende: onde qui venga dalla Pastorale distinta, della quale stimiamo, che particolare trattato far se ne debba.

(a) *Poet. lib.* 3. (b) *De Trag. cap.* 2. (c) *Nel Ragion. sop. l'util. del Dram. Poes.* (d) *Ne' Discors. contr. le Tragicom.* (e) *Nel. Consider. sop. il Past. Fid.* (f) *Nel discors. del. Poes. Rappres.* (g) *Vol.* 3. *Prog.* 53. (h) *Nel Verat. I., Verat. II., e nel Comp.* (i) *Sop. la Poet. d'Oraz.* (k) *Nel. Risp. alle Consid. del Malacr.* (l) *Nel. Difes. del Past. Fid.* (m) *Nel. Apolog. in dif. del Past. Fid.*

Perchè un Poema Drammatico possa ragionevolmente portare il nome di Tragicomico, è necessario, che parte della Tragedia, e parte della Commedia partecipe sia, come dal nome stesso è palese. Ma non può esser composto di due Favole intere, l'una delle quali sia perfetta Tragedia, l'altra sia perfetta Commedia, congiunte in modo, che disunire si possano, perchè questo misto di due contrarie azioni, e qualità di persone, sarebbe disproporzionato, e mostruoso: nè si saprebbe a quali persone riferire l'Atto principale, il Protagonista, e simili; non potendo un istesso personaggio fare insieme due azioni contrarie, siccome non può nell' istesso momento di due qualità fra loro opposte vestirsi, o trasformarsi in due contrarie nature. Nè anche può essere il predetto Dramma Storia meramente Tragica, ma viziata con le bassezze della Commedia, o Favola meramente Comica, ma contaminata con gli orrori della Tragedia: perciocchè questo altresì sarebbe un miscuglio totalmente disdicevole, e vizioso; avendo ottimamente Cicerone (*a*) insegnato, che turpi sono le Comiche cose nella Tragedia, e turpi sono le Tragiche cose nella Commedia. Non può pur essere sufficiente al nome di Atellanica, che la Favola abbia uscimento, e successo allegro: perciocchè hacci ancora Tragedie di lieto fine. E benchè queste sieno men perfette, e lodevoli di quelle d'infausto fine, non lasciano tuttavia d'esser Tragedie. Nè meno è sufficiente al predetto nome, che s'introducano nella Favola persone grandi, e non grandi: perciocchè anche nell' antiche Tragedie di Eschilo, di Sofocle, di Euripide, e di altri, v'erano co' Re, e co' Principi commisti Guardiani d'Armenti, Villani, e Servi; e nell' antiche Commedie di Aristofane, di Plauto, e di altri, vi furon pure colle Private Persone commisti Eroi, e Dei. Nè anche può bastare al nome di Atellanica, che la Favola sia di motteggi, e di sali vestita: perciocchè il Ridicolo solo da se, non è tanto considerabile, che possa il nome alla Tragedia cangiare, e darle un altr' essere. Adunque perchè risulti l'Atellanica, più cose di queste si dovranno comporre insieme, e altre cose riguardare.

Ora è da sapere, che le qualità tanto proprie della Tragedia, e della Commedia, che le diversificano tra loro per modo, che ne divengono particolari lor differenze, sono della Tragedia la persona illustre, l'azion grave, la commiserazione, e il terrore; della Commedia la privata persona, il privato negozio, il riso, e i sali. Per nome adunque di Atellanica intendo quel Dramma, in cui sieno primieramente i personaggi grandi commisti co' mezzani, e bassi. Appresso se tra negozj seriosi, e gravi intervengano casi piacevoli, e lepidi; massimamente se questi saranno molte volte cagione di condurre a lieto fine i soprastanti pericoli. In terzo luogo se il riso, e i sali saranno opportunamente inse-

(a) *De Opt. gen. Orat.*

inseriti, a temperare la compassione, e il terrore. Quando queste tre cose concorreranno in una Poesia Drammatica, questa chiameremo Atellanica.

§. III.

Dichiarasi, quale sia il fine dall' Atellanica inteso: e dimostrasi, che essa è indiritta ad eccitare speranza accompagnata da audacia, per istabilir la fortezza, da ogni spezie di Drammatica intesa.

IL fine è quello, che giuoca, e che in tutte l'operazioni umane attendere, e considerare si debbe: perciocchè siccome molte cose dal loro fine sono buone giudicate, e si lodano, così altre dal loro fine sono tenute non buone, e si biasimano. Rileva per tanto assaissimo, l'andar qui rintracciando qual fine aver possa nell' umana Politica la Tragicomica Poesia. E nel vero ciascun Arte ha un suo fine, dov' ella mira operando: e se ne ha due, l'uno risguarda l'altro, per modo che un solo conviene, che sia il principale da essa inteso. Ora posto che l'Atellanica sia il medesimo, che quella sorta di Drammatica, volgarmente Tragicommedia appellata, e sia una mistura delle cose della Tragedia, e della Commedia qui su accennate, che intenderà essa di fare? Non si può in un tempo stesso eccitar la compassione, e l'allegrezza, ridere, e piangere. A che dunque servirà essa? Eccovi una difficoltà non mediocre, per la quale parvero veramente ad alcuni le Tragicomiche Rappresentazioni inutili Mostri della Poesia, per disgrazia aborti. Nondimeno non è questa difficoltà così propria contra l'Atellanica Poesia, che non militi contra ogni fatta di Tragicomico Dramma, contra le Pastorali, e medesimamente contra le Satiriche, le quali però, siccome abbiamo veduto, furono da' più savii ben ricevute, e approvate. Facciamo dunque direttamente a quest' obbjetto quella miglior risposta, che per noi si potrà: e mostriamo qui, qual d'ogni Tragicomica Poesia generalmente esser possa il fine: onde per questo capo almeno non venga essa più combattuta, nè perseguitata, come inutile, ed oziosa; e da che al Mondo ci venne, e per sì lungo tempo c'è stata, ci si lasci vivere in pace.

La Fortezza così sopra tutte le cose, nelle quali l'Onesto è posto, la

la ſua potenza diſtende, che non ſenza ragione i Santi Clemente (*a*), e Ambroſio (*b*) la traduſſero a tutto quello, a che videro eſtenderſi la Virtù. Quindi ſiccome per la ſua dignità i Greci la nominarono *Andria* (ἀνδρία) dal genitivo *Andros* (ἀπὸ τοῦ ἀνδρὸς) che vale *Uomo*, quaſi *Virilezza*: così ſtimò Cicerone (*c*), che da Latini eſſa foſſe detta *Virtù* (*Virtus*) dalla voce *Vir*, tal che da principio il nome di Virtù foſſe tutto ſuo proprio; ſebbene poi tutte l'altre rette affezioni dell' animo foſſero da eſſa, come dalla più eccellente, nominate Virtudi. Rimirandola per tanto i Savj tutti, quaſi come una piena giuſtizia, come la chiamò il citato Ambroſio (*d*); queſta fermarono i Poeti, come Soſtenitori della Virtù, e Padri della Sapienza, di dovere negli animi umani fermamente inſinuare, e ſtabilire; onde l'umana felicità ne ſeguiſſe nelle Repubbliche.

Oſſervando adunque primieramente i predetti Poeti, che la lodata virtù della Fortezza verſava intorno alle coſe terribili, e gravi, come ſono i tormenti ſeveriſſimi del corpo, i pericoli della morte, e l'iſteſſa morte, l'ignominia, la povertà, l'eſilio, la prigionia, la perdita de' figliuoli, e ſimili altre coſe; le quali l'uomo forte o in tutto diſprezza, ovvero in comparazione degli altri in un certo modo non teme; eleggendo più toſto qualunque male, che far coſa brutta; anzi ponendoſi volentieri a riſgo di patir ogni male, quando ſia, che penſi di far coſa bella. Perciocchè avendo egli poſta tutta la ſua mira nella virtù, e portandoſi inſieme prudentemente, in conſiderare per quai coſe, e quando, e come ſtia bene, a non temere le orribili coſe, quando in alcuna arriſchiata impreſa e' ſi tramette, ſi confida ancora di potere a quella dar capo.

Oſſervarono in ſecondo luogo, che due fatte di perſone ci aveva nel mondo, le une potenti, e grandi, le altre biſognoſe, e private. A corrompere la Fortezza nelle prime, intervenire poteva la ſicurtà d'animo, o confidenza, mediante cui il felice credendoſi d'avere il male lontano, abuſaſſe di ſue forze, a inſolentire contra la giuſtizia. A corrompere la fortezza, nelle ſeconde, intervenire poteva un troppo ſentimento del vicin male, o diciamo una troppa puſillanimità, che degenerando in diſperazione, le traſportaſſe per ultimo a ſcellerate azioni. A emendare per tanto le prime, indirizzarono la Tragedia, che con rappreſentare le lagrimevoli ſventure, a più illuſtri perſonaggi avvenute per piccioli errori, ne correggeſſe la confidenza, col metter loro una giuſta paura, che, elleno errando, il ſimigliante non foſſe loro per accadere. A emendare le ſeconde, indirizzarono la Commedia, che con rappreſentare i felici eventi, a cui, quando meno ſe l'aſpettavano, riuſcirono i meſchini, e gli afflitti, ne correggeſſe la diſperazione, col metter

(a) *Stromat. lib.* 7. (b) *De Offic. lib.* 1 (c) *Tuſcul.* 2. (d) *Lib. cit.* 23. *q.* 3.

metter loro una dolce speranza, di poter anch' esse cangiare, quando meno sel pensano, la lor dolente fortuna.

Entrando poi gli stessi Poeti più addentro nel cuore umano, a spiar le cagioni, onde nascer potevano gli stimoli i più potenti, a farlo dalle giuste vie del Forte errare, osservarono, che nelle persone felici erano la compassione, e il timore, nelle infelici la tristezza, e l'odio. Quando uno è libero da alcun male, il ben contrario, che e' gode, sì a sè con la sua dolcezza lo attacca, che il timore di perderlo, il fa sovente da ogni giustizia traviare. Arroge a ciò, che il timore di divenir infelice essendo all' uomo più naturale, che qualunque altra passione, per la ragione altrove già detta, egli è, che principalmente trasporta gli animi nostri fuor del diritto cammino. La compassione poi non essendo, che un segreto intenerimento su ciò, che a noi altresì può accadere alla veduta degli altrui mali, non può anch' essa non avere gran forza a smoverci da quell' aurea fermezza d' animo, in sostenere i mali, come, e quando conviene, per amor dell' onesto, e in non far cosa brutta. Aggiungasi anche qui, ch' essa ha col timore un unione sì stretta, come inseparabile produzione di esso, che l'una di queste passioni senza l'altra non si trova nelle umane persone giammai. A correggere adunque, e a purgare queste due Passioni indirizzarono la Tragedia, come quella, della quale argomento avean fatte le felici Persone. La tristezza poi abbattendo col suo fosco umore gli animi, è quella per ordinario, che gli suole a disperazione condurre: e l'odio non essendo, che aversione di quello, che ci partorisce molestia; e come effetto necessario della tristezza essendo da essa inseparabile; porge anch' esso alla medesima mano, a dispor gli animi a pensieri pieni di acerbità, e di fierezza. A correggere, e a purgare queste due passioni, indirizzarono la Commedia, della quale argomento avevano fatte le afflitte Persone.

Considerando per ultimo gli stessi Poeti, che a purgare gli eccessi peccanti della compassione, e della paura nelle Persone felici, di troppa tenerezza ricolme per lo proprio individuo alla veduta degli altrui mali, e troppo paventanti di divenir infelici, miglior mezzo non ci era, che il far loro conoscere queste stesse passioni, e l'accostumarvele a poco a poco, onde imparassero a tenere alle occasioni quella mediocrità, che dalla ragione è determinata; però questa via stabilirono di battere nella Tragica Poesia, cercando, con argomenti orribili e gravi, di movere la compassione, e il timore. Non sarebbe stata questa maniera di fare opportuna a purgare la mestizia, e l'odio. Già queste passioni si supponevano negl' infelici signoreggiare: nè abbisognavano d'esser purgate, che perchè vi signoreggiavano con eccesso. Il voler camminare per la via predetta sarebbe stato un aggiungere legne al fuoco. Presero dunque la contraria via; e giudicarono nella Commedia di aver a

purga-

purgare quelle passioni, cercando con argomenti ridicolosi, e piacevoli di movere l'allegrezza, e l'amore, in quanto con le facezie, che movono a riso, e col riuscimento felice, si sarebbono rallegrati gli animi; e a misura dell'allegrezza si sarebbe la cagione di essa appetita, e la speranza rialzata.

Ora ciascun Arte ha due fini, come insegnava Aristotile. L'uno è, per cagion del quale operando l'Artefice, introduce nella materia, ch' egli ha per mano, quella forma, che è fine dell' Opera. L'altro è, per cagion del quale, la cosa, che l'Artefice vuol condurre a fine, vien operata. Il primo fu da Filosofi *Istrumentale* chiamato, il secondo chiamato fu *Architettonico*. Questi fini amendue nell' Arte, sì Tragica, che Comica, si ritrovano. Il fine strumentale della Tragedia dalle predette cose si vede, che è d'imitare qualche compassionevole, e orribile fatto di alcuna potente, e felice persona, a correggerne la troppa sicurtà dell' animo, peccante per eccesso contra la virtù della fortezza: e il fine architettonico è di purgare la compassione, e il timore, che sogliono principalmente gli animi felici trasportare fuor del diritto cammino. Il fine strumentale della Commedia è d'imitare qualche piacevole, e ridicolo fatto di alcuna privata, e afflitta persona, a correggerne la troppa godardia dell' animo, peccante per difetto contra la virtù della fortezza: e il fine architettonico è di purgare la tristezza, e l'odio, che sogliono principalmente gli animi infelici trasportare a dolenti eccessi.

Di qui è agevole il vedere, che il fine strumentale della Tragicomica Poesia sarà d'imitare qualche azione seriogocosa di persone parte eroiche, e parte ridevoli, a correggere sì l'eccesso della fortezza, che il difetto negli spettatori, dove bisogno ve n'abbia: e il fine architettonico della medesima sarà il purgare tutto insieme la compassione, e il timore, la tristezza, e l'odio. Pare nel vero, che malagevolmente accordar si possano insieme in un solo fine i due predetti della Commedia, e della Tragedia: perciocchè il fine della Tragedia si ottiene, come dicemmo, movendo compassione, e paura: il fine della Commedia si ottiene, movendo allegrezza, e amore. Ma se noi spiegheremo ciò alquanto, si farà chiaro non esser quivi quella difficoltà, che al primo aspetto vi pare.

La compassione, e la paura della Tragedia, e l'allegrezza, e l'amore della Commedia non sono inalterabili qualità, che accrescere non si possano, nè diminuire. Ma è in mano del Poeta di fare una Favola più, o men Tragica; secondo che più, o meno di compassione, e di paura vi s'indurrà; e similmente di fare una Favola più, o men Comica; secondo che più, o meno l'allegrezza, e l'amore vi saranno eccitati. Potendosi adunque le predette qualità alterare fino a quel segno, che più aggrada, potranno le medesime alle qualità opposte congiungersi per modo, che lasciando il primiero lor essere, passino a costituire altra cosa.

cosa. Così da colori bianco, e nero, fra loro mischiati, ne nasce il bigio, più, o men carico, secondo che il bianco, o il nero v'è più o men caricato, il qual bigio non è nè il bianco, nè il nero, ma è un terzo colore partecipante dell'uno, e dell'altro, che si chiama bigio. Adunque potrà il Poeta le mentovate quattro passioni in una Favola introdurre, e mischiare per guisa, che il prodotto da esse non sia nè il fine tragico, nè il fine comico; ma un terzo fine, dell'uno, e dell'altro partecipante, che chiamarono per ciò tragicomico. Ciò vedremo ancor più chiaramente, se daremo un occhiata alla natura stessa delle dette passioni.

La compassione è una specie di tristezza, che in noi sorge alla veduta degli altrui mali, mescolata con amore, non tanto verso coloro, che afflitti si veggono, quanto verso noi stessi. Perciò disse ottimamente Renato di Chartres (*a*), che i più inchinati a quest'affetto erano i più soggetti all'avversa fortuna, e i più debili; perchè questi si rappresentavano l'altrui male, come cosa, che poteva a sè accadere; e quindi alla compassion si movevano, più dall'amor di se stessi, che degli altri. In quest' affetto il movimento del sangue è dalla circonferenza al centro; cioè dalle parti estime al cuore; donde molti vapori levandosi al capo dal molto sangue prodotti, che dall'amore è al detto cuore cacciato, il freddo della tristezza, che ne ritarda l'agitazione, fa, che si convertano in lagrime.

Il timore è una disposizione dell'anima, che le persuade, che male avvenir le possa. Ma bisogna, come bene osserva Pietro Gassendo (*b*), che questa persuasione sia con qualche dubbietà mescolata: percioccchè altrimenti non sarebbe timore, o paura, ma costernazione, o terrore. Non è maraviglia, che sia seguitata questa passione, quando sia violenta, dalla pallidezza del volto: poichè non è il movimento degli spiriti, e del sangue, che in questa si fa, molto diverso da quello, che nella compassione accade, ritraendosi il sangue al petto con maggiore, o minore celerità, secondo che più, o meno vicino, e grande apparisce all'anima il male.

L'allegrezza è una gioconda commozione dell'anima, per lo possedimento di alcun bene; la qual commozione è maggiore, o minore, secondo che il bene è grande, o tenue, inaspettato, o desiderato, &c. In quest' affetto, dice il sopraccitato Cartesio (*c*), non tanto operano i nervi dello stomaco, del fegato, della milza, e degl' intestini, quanto quelli, che sono nel rimanente del corpo, e specialmente quello, che agli orificj del cuore s'avvolge, i quali esso nervo aprendo, e dilatando, allarga, e facilita le porte al sangue, che gli altri nervi vanno spingendo dalle vene al cuore, perchè v'entri, e n'esca in maggior copia

(a) *Passion. Anim. part.* 3. *art.* 186. (b) *In Lib. X. Diog. Laert. Animadv.* (c) *Lib. cit. part.* 2. *art.* 104.

copia del solito. E perchè detto sangue, che entra nel cuore, già più volte v'era tornato, però agevolmente si sottilizza, e produce spiriti, le parti de' quali essendo molto uguali, e sottili, sono molto adatti a formare, e a mantenere quelle impressioni del celabro, che somministrano all' anima tranquilli pensieri, e lieti.

L'amore è una commozione dell' anima prodotta da movimento di spiriti, che la spinge ad unirsi agli oggetti, che a sè stima convenienti, ovvero, come dice il Gassendo (a), una effusione dell' anima, e propensione all' oggetto, che ci è di piacere. In quest' affetto gli spiriti animali scorrono per li nervi della sesta conjugazione a muscoli, che sono intorno agl' intestini, e allo stomaco, in guisa conveniente a fare, che il succo de' cibi, che in novo sangue si muta, passi velocissimamente al cuore, senza arrestarsi nel fegato: e là spinto con maggior forza, che non il rimanente del sangue sparso nell' altre parti del corpo, e in maggior quantità, risveglia ivi un calor più forte, per esser più grossolano di quello, che avendo più volte circolato, è però più sottilizzato. Per lo che molti spiriti si levano ancora al celabro, le cui parti sono più agitate, e più crasse del solito, i quali corroborando l'impressione, che fecesi dal primo pensiero dell' oggetto amabile, sforzano l'anima a fermarsi in esso.

Vedesi da ciò, non essere i movimenti del sangue nelle predette quattro passioni agevolmente combinabili: perciocchè nella compassione, e nella paura va esso sangue dalla circonferenza al centro; onde l'anima degli spettatori nella Tragedia opera in se ristringendosi, e quasi alla sua radice rifuggendo: nell' allegrezza, e nell' amore il sangue va con velocità, e copia dal cuore alle vene circolando, riscaldato, ed acceso per modo, che non pur sempre la faccia si fa serena, e tranquilla; ma gonfiate da esso le vene, segue ancor della stessa faccia non di rado il rossore; onde l'anima degli spettatori nella Commedia opera quasi dilatandosi, e verso l'oggetto più, che può, distendendosi. Altresì gli spiriti sono nella Tragedia ritardati dalla tristezza, e scarsi, dove nella Commedia sono veloci nel movimento, e copiosi. Potranno tuttavolta tra loro combinarsi queste contrarie affezioni per modo, che un terzo movimento risulti degli spiriti, e del sangue, che non sia nè quello della Tragedia, nè quello della Commedia; ma dell' uno, e dell' altro partecipe sia; e sia Tragicomico.

Se questo terzo non so che, composto, o prodotto dagli affetti, che nella Tragedia, e di quelli, che nella Commedia si muovono, purgasse egualmente, che i predetti due Drammi la Compassione, e la Paura, l'Allegrezza, e l'Odio; la Tragicommedia sarebbe il più perfetto Poema, e il più politico d'ogni altro, a segno che non avrebbero pur bisogno

(a) *Loc. sup. cit.*

sogno le umane Repubbliche nè della Tragedia, nè della Commedia. Ma i predetti moti dell' animo essendo tra lor contrarj; e per conseguenza impedendosi scambievolmente l'azione; ne avviene, che niuno de' predetti fini si conseguisca nel vero con perfezione; ma una terza cosa conseguiti, che ha un poco dell' uno, e dell' altro; ma non è nè l'uno, nè l'altro; ed è altra cosa da essi. Se la dilatazione, e la contrazione dell' anima si temperassero tra loro con moderazione, ne nascerebbe la *Volontà*. Ma avviene qui appunto, come ne' Misti naturali suole avvenire, ne' quali, ancora che in essi tutti quattro si ritrovino gli elementi rintuzzati, resta però sempre in ciaschedun di loro una particolare qualità o di questo, o di quello signoreggiante, che avanza l'altre, e verso quello, che l'è più simile, più l'inchina. Così nel Misto, di che parliamo, sebbene delle parti tragiche, e comiche è composto, non è però che non abbia più del fine comico, che del tragico. Per lo che fu più tosto *Tragicommedia* appellata, che *Comicotragedia*; volendo essi dire, ch'essa era una Commedia, che partecipava del Tragico, non una Tragedia, che partecipasse del Comico.

Ora dunque predominando nel detto Misto i movimenti degli spiriti, e del sangue Comici più, che i Tragici, vuol dire, che l'anima così per la compassione, e per la paura si contrarrà in se stessa, che per l'allegrezza però, e per l'amore sè medesima con maggior alacrità riscotendo, cercherà d'allargarsi animosa, sì verso il bene, che incontro al male: nel qual movimento è posta l'audacia, che è una spezie di animosità, la quale dispone l'anima a subir quelle cose, che ardue sono. Ad essa audacia aggiunger si dee la speranza, che ne è inseparabile, come bene osservò il Cartesio; dovendosi l'animo senza dubbio persuadere, che avverrà ciò, che brama, se ha ad esser pronto a subire il difficile oggetto della medesima audacia, il quale ordinariamente è da paura accompagnato, e non di rado da disperazione. Ed ecco il Fine Architettonico della Tragicommedia. Esso è di eccitare nell' Uomo la speranza, e l'audacia, per correggere ne' Felici la compassione, e la paura; negl' Infelici la tristezza, e l'odio; e stabilirvi la Fortezza. Perciò gli Antichi dopo avere le Tragedie al Popolo insegnate, rappresentavano lui le Satiriche, non per sollevare semplicemente gli animi degli spettatori dalla tristezza nelle Tragedie conceputa; ma per correggere negli spettatori con l'audacia, e con la speranza quel qualunque eccesso di compassione, e di paura, che si fosse potuto nelle Tragedie eccitare: e per ajutare insieme a' Comici ad emendare negli infelici, in que' giorni ad allegrezza destinati, con tal mezzo la tristezza, e l'odio, ch' essi per altra via nelle loro Commedie si sforzavano di correggere.

§. IV.

Diffinisceſi l'Atellanica: e dichiaranſi alcune coſe intorno al ſuo finimento, e al ſuo ſtile.

L'Atellanica è un Poema Drammatico imitante coſe Tragiche e Comiche giunte inſieme di perſonaggi parte eroici, e parte ridevoli, in iſtile tra della Tragedia e della Commedia mezzano, con finimento per lo più felice, per fine di purgar con un audace ſperanza le paſſioni alla Fortezza nocevoli. Tutto ciò ſi è a ſofficienza dimoſtrato ne' precedenti Paragrafi; e parte ſi può anche ritrarre da quello, che della Satirica Poeſia abbiam favellato: da che l'Atellanica nella maggior parte delle coſe conviene colla Satirica qui addietro trattata.

Bensì non vogliamo qui diſſimulare, che malamente l'Abate d'Aubignac (*a*) condannò i ſuoi Franceſi, perchè aveſſero il titolo di Tragedia levato a que' pezzi, che di finimento felice erano, per dare loro il titolo di Tragicommedia, il primo de' quali credè egli, che ſtato foſſe il Garnier nella ſua *Bradamante*. Confeſſammo noi pure ciò, ch' egli con tanto calor ſoſtiene, poter la Tragedia terminare in felicità. Ma ſiccome ancora moſtrammo eſſere così fatte Tragedie imperfette, per non laſciare negli animi degli ſpettatori quella funeſta impreſſione, che grandemente purga gli affetti; così ben lontani di ſbracciarci con eſſo lui, per innalzare amplamente que' Franceſi, che rigettando le ſtorie d'orrore dagli Antichi uſate, le correſſero con finimenti felici, ſtimiamo anzi più lodevoli quelli, che a ſomiglianti Favole il titolo di Tragicommedia acconciarono, come a Favole di finimento tutto proprio della Tragicomica Poeſia.

Ancora è da avvertire, che non debb' eſſere l'Atellanica ſteſa con due ſtili diverſi, come malamente ſuppoſe Giaſon de Nores (*b*): poichè eſſa ha una forma ſola di per sè; e però d'un ſolo ſtile è capace. Ma come la predetta ſua forma è miſta, come di ſopra s'è dimoſtrato, così un idea di dir miſta riceverà eſſa come ſua propria. Lo ſtile magnifico, e grave è proprio della Tragedia. Lo ſtile Attico è proprio della Commedia. Queſti ſtili fra lor meſcolati faranno quel temperamento di ſtile, che conveniente ſarà all'Atellanica, e Tragicomico Stile ſi potrà appellare.

§. V.

(a) *Lib. 2. cap.* 10. (b) *Diſc. int. a que' princ., cauſ., e accreſc., che la Trag. &c.*

§. V.

Dimostrasi, che la Favola Atellanica non può essere necessariamente, che doppia; onde la sua poca estimabilità se ne trae.

UNo de' pregiudizj di questa sorta di Drammatica Poesia è, che la Favola rarissime volte può accadere, che semplice sia; e per l'ordinario non può essere necessariamente, che doppia. Quando dico *Doppia*, intendo, ch' essa comprenda l'una e l'altra mutazione, cioè quella di miseria in felicità per alcuna persona, e quella di felicità in miseria per altra, siccome altrove s'è detto.

Il Guarini (a) pretese di rispondere a questa opposizione fatta alla sua Tragicommedia dal Nores, tirando a mostrare, che potesse esser doppia la Favola in quella guisa, che è l'*Andria* di Terenzio, nella quale l'Azione di Carino è accessoria, ed episodica, rispetto a quella di Panfilo, che è la fondamentale, e precipua. Ma qui è da metter mente a ciò, che altrove abbiamo insegnato, che l'azione episodica non vuol esser tirata a fine; che i caratteri de personaggi episodici non vogliono esser perfezionati; che le passioni nell' azione accessoria vogliono essere parcamente maneggiate; e cose simili. Ciò premesso, se un azione in un Dramma sarà tale, che sia collegata col principale suggetto, quasi membro naturale di questo corpo, nè sia terminata, che per rapporto a qualche persona, o a qualche circostanza men principale, nè il carattere di questa persona sia a perfezione compiuto, nè le passioni di questa azione vi sieno dominanti, il Dramma non perderà l'esser suo, nè il suo nome, che dalla principale azione gli deriva: e continuerà ad esser Commedia, se l'azione principale è Comica: continuerà ad esser Tragedia, se l'azion principale è Tragica: non facendo niuna azione episodica mutar natura giammai a veruna Favola. Adunque, perchè la Costituzione della Favola passi in un altra spezie, e diventi Composizione Tragicomica, bisognerà, che la Favola sia doppia in quel modo, che è per cagione d'esempio l'*Ulissea* d'Omero, nella quale Ulisse perviene nell' ultimo a felicità; e a' Proci nell' ultimo rovina, e morte ne seguita.

Ora questa Costituzione di Favola fu giudicata da Aristotile la peggiore di tutte, come quella, che di quel solo piacere è cagione, che

(a) *Verrat. I. pag.* 34.

nella Commedia si trova, il qual consiste in vedere gli affari più pericolanti accomodarsi alle spese d'un qualche disgraziato, che n'era l'ostacolo. Questa ragione fu anche per avventura una di quelle, che mosse gli Autori a chiamare questa Poesia Tragicommedia. Poichè la detta maniera di Favola non avendo di tragico altro, che la mutazione di felicità in miseria per qualche illustre persona, del rimanente sentendo più della Commedia, che della Tragedia, con darle essi quel nome, vollero dire, che la medesima era in sostanza Componimento più Comico, che Tragico, sebbene d'alcune tragiche proprietà partecipava: per la qual ragione fu con nome altresì non disconvenevole acutamente dagli Spagnuoli chiamata *Commedia Eroica*.

§. VI.

Prendesi a trattare la Storia dell' Atellanica; e il partimento si fà di questa Distinzione.

PRemesse le dette cose, ci conviene ora d'intraprendere a dimostrare, come avesse questa maniera di Drammi principio; come s'andasse fralle Nazioni propagando; e quali Poeti si applicassero a coltivarla. Questa Distinzione per tanto sarà da noi scompartita in quattro Capi. Nel primo favelleremo dell' Atellanica de' Latini, che fu di questa sorta di Drammatica il cominciamento, e l'idea. Nel secondo ragioneremo dell' Atellanica degli Spagnuoli, nella quale primariamente la Drammatica loro è posta. Nel terzo vedremo, come la medesima Atellanica fu tra gl' Italiani introdotta. Nel quarto per ultimo della sua introduzione in alcune altre Nazioni si farà parola.

CAPO

CAPO I.

Dove dell' Atellanica de' Latini si parla, e de' coltivatori di essa.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, in che convenissero le Atellane de' Latini con le Satiriche de' Greci; e in che fossero tra loro diverse.

Siccome abbiamo veduto di sopra non esser rimasa memoria di qual fatta di Satirica Poesia si valessero i Romani, così alcuni volendo pure, che a' medesimi essa non mancasse, rassomigliarono a Satirici Componimenti de' Greci gli Atellanici de' Romani. Questo confronto ha tuttavia bisogno d'interpretazione. Imperciocchè gli antichi Gramatici non paragonarono già le Atellane con le Satiriche, attesa la proprietà del nome di questo proprio: poichè legge perpetua si era delle Satiriche Favole presso Greci, che personaggi di Satiri s'introducessero, o se altri erano ridicoli somiglianti a Satiri, i quali non si sà, che intervenissero punto ne' suggetti delle Atellane: ma ben perchè, come scrive Diomede (*a*), negli Argomenti, e ne' Detti molto con esse conveniva-no. Dal che anche apparisce, perchè Ateneo (*b*) scrivendo di Lucio Silla, dicesse, che aveva questi scritte in Lingua Romana Satiriche Commedie. Poichè i Romani non ebbero eglino Commedie Satiriche, come vogliono comunemente gli Uomini dotti; o almeno non si sa, ch' essi ne avessero: ma intese ei quelle, che negli argomenti, e nelle facezie si rassomigliavano alle Satiriche de' Greci, quali erano a Romani le Atellane; e che ugualmente, che le Satiriche appo Greci, le Atellane appo Romani si solevano alla Tragedia soggiungere, per lo medesimo fine, come si ricava dallo Scoliaste di Giuvenale.

Benchè però questa somiglianza tra loro avessero le Satiriche, e le Atellane; nondimeno queste erano molto ancora da quelle differenti. Imperciocchè non erano le persone de' Satiri nelle Atellane introdotte, o se altre erano ridicole simili a Satiri; ma invece vi s'introducevano persone Osche, quali erano Macco, siccome narra Diomede (*c*). Lesfero

(a) *Lib.* 3. (b) *Lib.* 6. (c) *Lib.* 3.

fero Lilio Giraldi, e Isacco Casaubono nel citato Diomede in vece di *Persone Osche* (*Personæ Oscæ*) *Persone Oscene* (*Personæ Obscenæ*). Ma eglino s'ingannarono: perchè non pure vedremo, che questi Drammi erano ne' loro motteggi temperati con l'Italica severità, ma anche, perchè la persona di Macco, in esempio allegata dal medesimo Diomede, non era immodesta, e impura. Nè altri era Macco, che uno scimunito, o un gonzo, quali son quelli, che veggiamo nelle Tragicommedie Spagnuole introdotti: onde scrisse Nonio, che *Macco* valeva il medesimo, che *Delirante*, *Scempio*, *Stolto*, *Balordo*, dal Greco *Maccoan* (μακκοᾶν) derivato.
Apulejo nell'Apologia (*a*) congiunse insieme *Macchi*, e *Bucconi*. Isidoro spiega *Bucco* per *Ciarliere*. Non erano essi pur altro, che *Buffoni*; la qual voce non è inverisimile, che a noi venisse dalla voce latina *Buccones*.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che fossero le Atellane de' Latini; e spiegasene la Diffinizione.

LE Atellane furono esse così appellate da Atella, Città degli Oschi nella Campagna, la quale essendo già per la sua ampiezza assai ragguardevole, oggi però per le vicende de' tempi non è, che un picciolo Borgo, che posto tra Capoa, e Napoli alla distanza d'un solo miglio da Aversa, è nomato *Sant' Arpino*. Quivi intanto aveva anticamente un famoso Teatro, dove si rappresentavano certe particolari Drammatiche Favole, che per essere tutte proprie della detta Città, nè trassero però anche il nome. Erano esse Componimenti Imitanti Cose Tragiche, e Comiche giunte insieme, di Personaggi parte Tragici, e parte Comici, in Lingua Osca legata a Metro.
Dico, ch' erano Componimenti Imitanti Cose Tragiche, e Comiche giunte insieme. E che fossero esse imitazione di cose tragiche, e serie, non ci ha dubbio veruno fra gli scrittori. Ma ben s'ingannarono alquanti di questi, riputando, che le medesime escludessero totalmente le facezie, e le burle: poichè tutto altrimenti insegnò Diomede (*b*), scrivendo ch' esse negli Argomenti, e ne' Ridicoli, somiglianti erano alle Satiriche de' Greci. Questi Ridicoli, o Motti non uscivano però delle regole, che la modestia prescrive. Perciò disse Valerio Massimo, che questo genere di poesia, come temperato con l'italica severità, era immune d'ogni

(a) Macci prorsus, & Buccones videbuntur. (b) *Lib.* 3.

d'ogni taccia; seguendo gli Atellanici nell' intessere i loro giuochi l'antiche usanze, onde furono pur chiamati *Archeologi*: e Cicerone (a) scrivendo a Papirio, per querelarsi, che poco modestamente fosse stato da lui deriso, non un *Atellano* gli dice, ma un *Mimo* tu hai introdotto; dandoci con ciò chiaramente a sapere, che il disonesto parlare non già dell' Atellane, ma sì de' Mimi era proprio.

Diciamo pure in Lingua Osca: perchè ciò apertamente è insegnato da Tito Livio (b): nè altrimenti, che Ludi Oschi, nominò le Atellane Cicerone (c): nè altrimenti, che Oschi Cicalamenti, le appellò Tacito (d), come osservò Giusto Lipsio (e). Che se la Gente Osca cessò di essere, non per ciò la lor Lingua fu nelle Atellane dismessa; insegnando apertamente Strabone (f), che perseverò tuttavia ad essere in tali Favole usata. Una sola difficoltà si potrebbe qui opporre; ed è, come il predetto Linguaggio si potesse volgarmente da Romani intendere. Ma è qui da sapere, che sebbene la Favella Osca era differente dalla Latina, come indica un Verso di Titinnio appo Festo (g); chè così dice: *Quei, che favoleggiano in Lingua Osca, e in Lingua Volsca, poichè ignorano la Latina*; nondimeno era la medesima ottimamente da' Romani intesa, perchè non differiva dalla loro, che come un dialetto. Come questo dialetto però era impolito non poco, e rozzo, tale conseguentemente era ancora lo stile, con cui queste Favole erano stese. Onde quella vetusta eleganza, che ascrisse ad esse Donato (h) si dee riferire alla naturalezza, e purità delle sentenze, gioconda all' orecchie, non alla pulitezza, e alla leggiadria dello stile.

Diciamo per ultimo *Legata a Metro*: perchè altresì queste Favole erano in Versi distese. E il Verso nelle medesime usato era il Giambico Trimetro, in cui però non intervenissero rari i piedi trissillabi. Poichè avendo Mario Vittorino (i) insegnato, che il Metro Satirico era un non so che di mezzo tra il Tragico, e il Comico, soggiunge, che detto Metro era da Latini altresì usato; ma che questi godevano singolarmente de' piè trissillabi, e specialmente del tribraco. Il medesimo Mario (k) non ommise però di notare, che i Poeti Atellanici si valevano volentieri ancora del Tetrametro brachycataletto, il quale aggiunge al Trimetro una breve sillaba, con altre due lunghe.

PAR-

(a) *Lib. 9. Epist. 16.* (b) *Lib. 7.* (c) *Lib. 7. Epist. 1. ad Famil.* (d) *Annal. Lib. 4.* (e) *Not. in loc. Tac. cit.* (f) *Lib. 5.* (g) *Lib. 13.* Qui Oscè, & Volscè fabulantur; nam Latinè nesciunt. (h) *De Comæd., & Tragæd.* (i) *Lib. 2.* (k) *Lib. 3.*

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che fossero gli Esodii; e come questi si solevano tra gli Atti delle Atellane inserire.

IL fine, e l'esito della cosa non pur fu detto da Greci *Esodo*, ma anche *Esodio*, della qual voce si valse Plutarco (a) tra Greci, e tra Latini Varrone. Quindi *Esodii Nomi*, e semplicemente anche *Esodii* si appellavano quelle Arie, e Sonate, come scrive Suida, con le quali i Flautisti sonavano la Ritirata; ed essi, e i Cori uscivano della Scena.

Ora stata già era usanza de' Romani, lo scherzare nelle loro Feste, come altrove dicemmo, con versi incomposti, gittandosi gli uni, e gli altri addosso de' vituperii, e de' motti. Ma poichè l'Arte delle Favole fu introdotta, e le Azioni Teatrali presero gravità, la Gioventù Romana, lasciato il recitamento di dette Favole agl' Istrioni, essa tra se all' usanza antica si fece a dir cose ridevoli in Versi tessute. Queste Burlette presero però il nome di Esodii: perchè da principio entravano in fine delle Rappresentazioni Tragiche, come cose ridicole, per temperare gli affetti mossi da quelle, come bene scrive l'antico Interpetre di Giuvenale mal censurato da altri.

Introdotte poi in Roma le Atellane, il che avvenne per testimonianza di Evanzio (b) dopo il ritrovamento della Nuova Commedia, furono i medesimi Esodii a queste principalmente congiunti. Perciocchè da principio erano queste altresì col Flautista, col Canto, e colla Danza del Coro rappresentate, come si ritrae da Livio (c). Ma come gli Attori di queste Favole erano Uomini Liberi, e Cittadini, si ebbero per loro i riguardi stessi, che si erano usati a' Poeti. E a niente di quello obbligati furono, che al Ballo, al Canto, e al Suono si apparteneva negl' Intervalli degli Atti; sì che poi separandosi i Pantomimi, come altrove s'è detto, non altro agli Atellani rimase, che il mero Diverbio. Spogliate però nella detta guisa del Coro, cioè del Canto, del Suono, e del Ballo le Atellaniche Opere, erano esse quasi meschinelle rimase, senza avere di che rendersi care. Ad ajutarle adunque, in fine dei cinque Atti, ne' quali eran divise, furon contenti i Romani, che si rappresentassero le Satire. Ed ecco perchè il nome di Satire cangiarono in quello di Esodii: perchè si rappresentavano in fine delle Atellane nella guisa stessa, che oggi anche in Francia dopo un Dramma Tragico si rap-

(a) *In Crass.* (b) *De Traged. & Comed.* (c) *Lib. 7.*

rappreſenta un Dramma Comico. E queſto nome fu lor dato ad imitazione de' Greci: perchè ſiccome appo queſti la prima entrata del Coro è detta *Eiſodio* (εἰσόδιον): così l'ultimo canto dopo il fine del Dramma è detto *Exodio* (ἐξόδιον).

L'Attore era chiamato *Eſodiario*. Preſſo gli Antichi, dice l'antico Scoliaſte di Giuvenale, l'Eſodiario, o Cantor delle Satire chiamate Exodii, entrava alla fine de' Giuochi, cioè a dire dell' Atellane, perche faceva ridere &c. Il Salmaſio volle accuſare queſto Scoliaſte, d'eſſerſi ingannato: ma l'inganno fu il ſuo, che volle contraddire a queſto punto da tutti gli Antichi ſtabilito, e provato. E ciò è bene da avvertire, perchè dietro a queſto Scrittore s'ingannarono alquanti, confondendo gli Eſodii con l'Atellane, e gli Eſodiarj con gli Atellani.

Nè queſti Eſodii ebbero già breve fine, ma durarono lungo tempo anche dopo la morte di Auguſto, come ſi ricava da Svetonio, per teſtimonio del quale un motto pungente fu cantato in un Eſodio Atellanico, contra l'Imperadore Tiberio (a): e un altro in un altro Eſodio, contra l'Imperadore Nerone (b). Quindi ſi vede, che non è affatto vero ciò, che ſcrive il Gravina, che l'antica Commedia di Cratino, e di Eupoli, non trovò mai luogo nell' oneſtà, e gravità de' coſtumi Romani. Ma in tanto non è meno ammirabile l audacia di queſti Eſodiarii, che ardiſſero pubblicamente di attaccare dal Teatro i Principi; di quel, che ſia da ammirare, che i Principi tolleraſſero ſenza riſentimento, l'eſſer pubblicamente rimproverati de' loro delitti.

In queſte Satire ſi inſerivano ſovente Canzoni conoſciute, delle quali ſe ne faceva una nuova applicazione giuſta le circoſtanze del tempo. Così riuſcendo poco grato al Popolo Romano l'arrivo in Roma dell' Imperador Galba, il moſtrarono pochi giorni appreſſo in un loro Eſodio gli Atellanici, intonando certa nota Canzone, che così diceva (c)

Viene il Simo dalla Villa.

Poichè a queſta intonazione tutti gli ſpettatori a una voce continuarono il reſtante della Canzone, ripetendo più volte quaſi per intercalare il predetto verſo. Da queſto paſſo però di Svetonio ſi comprende, che la Gioventù Romana non rappreſentava più eſſa queſti poemi, come già da principio; e che abbandonati gli aveva a Commedianti.

Queſti Eſodii erano poi rappreſentati dagli Attori ſotto le ſteſſe maſchere, e co' medeſimi abiti, che avevano nel recitar l'Atellane, e rappreſentando il medeſimo perſonaggio; anzi l'argomento, o ſuggetto di eſſo Eſodio era il medeſimo, che quello dell' Atellana, e ne conti-

(a) *Tib.* 45. (b) *Ner.* 39. (c) Venit io Simus a Villa.

nuava il trattato, come ottimamente in certo suo Discorso sopra la Satira impresso nelle Memorie di Letteratura dell' Accademia Reale (a) ha preteso il Dacier di ricavar da due passi, l'uno di Giuvenale (b), e l'altro di Svetonio (c).

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, da chi fossero le Atellane rappresentate; quali da principio i privilegj si fossero de' rappresentanti; e come poi questi, e quelle dicadessero dalla loro fama.

Siccome sopra abbiam detto, che le Atellaniche Favole erano di giuochi, e sali tessute, ma verecondi, e modesti; così essendo gli Attori delle medesime in assai più onesta riputazione appo Romani, che gli altri Istrioni, perchè era tale poesia lontana da ogni infamia, furono però le medesime sempre da Cittadini Romani ingenui rappresentate, senza permettere per lunga pezza giammai, che vi si frammettesse in tali rappresentamenti verun Istrione.

Per la predetta ragione non erano i Recitatori dell' Atellane rimossi dalle Tribù, e potevano, come incontaminati dell' Istrionica Arte, andar alla guerra, e militare, secondo che attestano Tito Livio (d), e Valerio Massimo (e). Anzi per testimonianza di Festo godevano inoltre i Recitatori dell' Atellane di questa prerogativa, che, ancorachè fossero dispiaciuti, non potevano per tutto ciò essere obbligati a deporre la maschera in iscena: il che sofferir dovevano gli altri, qualora erano esibilati: onde da questo lor privilegio, o diritto, erano chiamati per soprannome i *Personati*, cioè i *Mascherati*.

Egli è bene il vero, che avendo la Romana Gioventù in decorso di tempo permesso, che s'introducesse tra loro a recitare le Atellane qualche Istrione, sebbene questi stessi dovettero da principio portarsi con ogni modestia, e lontani tenersi da ogni taccia, com' era costume de' primi; per lo quale erano pure quasi a commendazione di lor verecondia chiamati *Giovani*, come osservò il Petito; tuttavolta, come tutte le cose inchinano sempre al peggio, egli è credibile, che le Atellane altresì, omessa l'italica severità, passassero anch' esse ad esprimere ogni nequizia. Quindi e le medesime, e i loro Attori dicaddero a poco a poco da quella estimazione, che già da prima godevano.

PAR-

(a) *Tom.* 2. (b) *Sat.* 6. (c) *In Domit.* 9. (d) *Lib.* 7. (e) *Lib.* 11. *cap.* 4. *In voc.* Personata.

PARTICELLA V.

Annoveransi alcuni di quelli, che nell' Atellanica Poesia si esercitarono.

IL primo Scrittore di Atellane, del quale noi possiamo sicuramente affermare, egli si fu LUCIO SILLA: perciocchè di esso afferma Nicolao, che molte Commedie Satiriche scrivesse nella materna sua Lingua. Abbastanza è chiaro, come ben nota su queste parole di Nicolao, riferite da Ateneo, il Casaubono, tralle spezie della Romana Poesia niuna del tutto trovarsi chiamata Commedia Satirica: ma dalle cose in questo medesimo Capo dette appare, Commedie Satiriche essersi potute chiamare le Atellane, e per tanto il nome di Silla essersi da porre tra Poeti delle Atellane.

QUINTO NOVIO, posteriore a Nevio di cento e cinquant' anni, fiorì poco dopo la Sillana Dittattura; e fecesi in sulla Scena non poco onore. Di esso si citano da' Gramatici i titoli, e i nomi d'intorno a cinquanta Favole di questa fatta, alcuni de' quali sono il *Bifolco Calzolajo*, la *Vergine Pregnante*, la *Mevia Medica*, il *Macco Esule*, i *Due Dossenni*, i *Vendemmiatori*, la *Gallinaria*, l'*Agricoltore*, l'*Andromaca*, la *Lignaria*, i *Malevoli*, la *Dotata*, la *Zona*, il *Sordo* &c.

POMPONIANO fu Scrittore di Atellane anch' esso.

LUCIO POMPONIO, Bolognese, fu da noi annoverato tra Comici, perchè Comico lo troviamo da molti Antichi appellato. Ma di esso parlando Eusebio sotto l'anno primo dell' Olimpiade 173., lo chiama *Scrittore Chiaro di Atellane*. Tali esser dovettero alquante delle altrove mentovate Favole, come sono l'*Agamennone Supposto*, il *Macco Soldato* &c. Perchè coloro, i quali portati erano a dilettare con ridicole Favole il popolo, egualmente alle Atellane, che alle Commedie applicavano.

Quindi e LUCIO AFRANIO, e FABIO DOSSENNO non pure Commedie composero, ma anche Atellane, come si ricava dagli antichi Gramatici.

Ma essendo questa maniera di Favole dicaduta dal suo primo essere, chi la rimise, fu egli un certo MUMMIO, come attesta Macrobio (a); ma del quale non si sa nè la Patria, nè il tempo, in cui poetasse. Poichè coloro, che con Lucio Mummio, il Distruggitor di Corinto, lo hanno confuso, si sono apertamente ingannati.

(a) *Lib. I. Saturnal. cap. 10.*

Egli è intanto certissimo, che questa maniera di Poesia non solamente nella Libertà della Repubblica grandemente fiorì: ma continuò ad avere de' coltivatori, e a sussistere anche sotto gl' Imperadori. E che sotto Tiberio non pure, ma sotto Galba altresì fossero al Popolo le Atellane rappresentate, chiaramente da Svetonio si trae (*a*). Altresì da Giuvenale (*b*) si cava, che fiorivano ancora sotto Domiziano.

E Svetonio (*c*) fa menzione d'un certo DATO Istrione di questa fatta, che fiorì sotto Nerone.

ELVIDIO, il figliuolo, è pur mentovato dallo stesso Svetonio (*d*) come poeta di Atellane. Costui però in certa sua Favola di questa fatta, intitolata *Paride, ed Enone*, avendo nell' Esodio sotto i nomi dei detti due personaggi disegnato il divorzio, che Domiziano aveva fatto da sua moglie, fu dal detto Imperadore fatto morire.

C A P O II.

Dove dell' Atellanica degli Spagnuoli si prende a parlare.

P A R T I C E L L A I.

Dimostrasi, come l'Atellanica s'introducesse in Ispagna; e come gli Spagnuoli non altra giammai accettarono con gradimento, che la predetta.

LA Drammatica Poesia è quella, che salda più, che altra, si è sempre tenuta contra le vicende de' tempi. Ma come al popolo ognora più di ridere piacque, che di piangere; così quella Drammatica, la quale era a dargli divertimento e gioja indiritta, più, che la Tragedia indiritta a muoverlo al pianto, trovò presso il medesimo accoglimento, ed applauso. Era però malagevole assai, che la buona Comica si mantenesse incontro alla corruzione de' Tempi. Quindi tutta la faccenda de' Teatri si ridusse o a Mimiche Rappresentazioni, se erano improvvisamente mostrate; o se erano con istudio composte, a un certo miscuglio di buffonesco, e di grave, che non essendo nè Tragedia, nè Commedia,

(a) *In Tiber. cap.* 45. & *in Galb. cap.* 13. (b) *Sat. VI.* (c) *Ner.* 39. (d) *In Domit.* 9.

dia; camminò lungo tempo sotto il nome di Atellana. Nell' Affrica dovettero avere gran plauso questi Teatrali Spettacoli: perciocchè troviamo, che non pure da varii Padri di quella Nazione, ma dal Concilio Terzo Cartaginese celebrato nell' anno 397. si fa espressa menzione d'Istrioni, e di Scenici, ordinando, che sieno essi a penitenza ricevuti. Dall' Affrica poi o alla Spagna si comunicassero mediante i Mori, ovvero da Latini alla medesima immediatamente passassero, certamente gli stessi Spettacoli fra gli Spagnuoli ebbero pure e durazione, e voga: poichè se ne trova ne' lor Concilii fatta menzione fin giù ne' secoli bassi. Ma che? Siccome la Nazione Spagnuola fu ognora di spiriti elevati e grandi impresa; così questa vecchia impressione portandola naturalmente all' Eroico, dovette senza dubbio concorrere non poco a far sì, che quelle Rappresentazioni, le quali ne' suoi Teatri si davano, sollevate fossero dalla semplicità, e bassezza a trattare cavalleresche, e grandi avventure; e a mescolare col ridevole, e comico, il tragico, e il grande.

In questo stato tener si dovette per lunga pezza la Drammatica nella Spagna: e tale era ancora nel sedicesimo secolo; come io traggo dall' Arte Nuova di far Commedie, Opera di Lope di Vega Carpio, e da alcune altre Carte di Francesco de' Castro, Spagnuolo, della Compagnia di Gesù, contenenti notizie intorno alla Poesia de' suoi Nazionali, intimamente dal medesimo conosciuta. Avvidersi della falsa via, nella qual camminavano, alcuni Ingegni più giusti; e tentarono di richiamarne gli altri e con gli esempj, e co' precetti. Il primo, che ciò intraprendesse, fu Lope de' Rueda, nativo di Siviglia, che fioriva nel 1560. Nella detta Arte Nuova però di Lope di Vega, si dice, che non ostante gl' insegnamenti da esso Rueda dettati, i Soggetti delle Commedie, da lui composte, erano in prosa distesi, e volgari per modo, che v'introduceva meccanici officii, e amori di gente bassa (a).

E l'amor de la figlia d'un Ferrajo.

Da questa Censura di Lope di Vega, io vado congnietturando, che il Rueda fosse uomo di ottimo intendimento; e che pervenutegli per avventura in mano le Commedie Italiane, che si erano allora da varii buoni Poeti composte in Prosa, e pubblicate in Italia, non pure, illuminato del vero, si movesse a insegnarne a suoi Spagnuoli le buone regole; ma si sforzasse altresì cogli esempj di ridurre la Commedia Spagnuola al giusto suo grado. Que' Meccanici introdotti, e quegli umili amori mostrano apertamente, ch' egli la voleva da que' romanzeschi e stravaganti amori purgare, che tuttochè dagli Spagnuoli sommamente si gustassero, non erano però di essa proprii. Ma il buon Rueda consumò inutil-

(a) Y el amor de la hija de un Herrero.

inutilmente le sue industrie. I suoi Nazionali erano di pensieri troppo alti, per accomodarsi a suoi insegnamenti, e a suoi esempli.

Il medesimo Lope di Vega scrive, che avendo egli fin da giovanetto letti i Greci, e i Latini, e avendo voluto a imitazion de' medesimi scrivere alquante Commedie, aveva compreso, che chi secondo l'Arte conosciuta da pochi compor voleva, moriva senza premio, e fama; che più il costume poteva, che la ragione in coloro, ch' erano privi del suo lume; e che si era avveduto, che il Volgo, e specialmente le Donne, andavano più tosto ad udirne di romanzesche, e di sciocche, che ascoltare le sue. Per ciò egli aveva dovuto applicarsi a comporle ad altrui volontà, soggiungendo graziosamente alcuni versi, che con semplicità, e quasi a parola tradotti, io stimo di qui riferire.

> *E quando ho da comporre una Commedia,*
> *I precetti rinchiudo con sei chiavi;*
> *Levo Terenzio, e Plauto del mio Studio,*
> *A fin che non mi sgridino: che suole*
> *La Verità gridar ne' libri muti.*
> *Perchè quando le applaude il Volgo, è giusto*
> *Farla da sciocco, per recar lui gusto.*

La moltitudine de' Comici Spagnuoli era incredibile a' tempi del Vega. I Barbieri, mentre non avevano faccende nelle loro officine; i Sagrestani, quando si vedevano oziosi nelle lor Sagrestie; i Soldati, quando ne' Corpi di Guardia si ritrovavano, o ne' loro Quartieri, s'impiegavano tutti in iscrivere Favole Sceniche, le quali poi facevano recitare, o in un Cortile, o in una Sala, senza alzare scena, e senza altr' arte, che il loro ingegno. Le stravaganze cavalleresche, che v'introducevano, non finivano di gradire in uno, e insieme di guastare l'ingegno degli Spagnuoli. Onde il medesimo Vega, dopo essersi grandemente compianto, che si andasse dall' Arte molto lontano in Ispagna, e che le si facessero mille aggravj, obbligato dagli Accademici di Madrid a dettarne precetti, da che rimedio non v'aveva per introdurne le buone regole, si determinò di tenere una via di mezzo. Ed ecco quale stabilì egli, che a tenere s'avesse, per accomodarsi al genio della Nazione. *Bisogna*, dice, *mescolare il tragico, e il comico: che questa varietà di gran diletto è cagione: e la natura ce ne dà un bell' esempio, che per così fatto variare solamente ha bellezza.* In fatti le pure, e prette Tragedie non piacquero agli Spagnuoli giammai. Nè lascia il medesimo Vega di accennarlo, aggiungendo, che Filippo II., qualora vedeva un Re in Teatro, non sapeva dissimulare la sua disapprovazione: recandogli per avventura timore, e spavento gli esempi funesti di que' Principi nelle Rappresentazioni introdotti. Le regolate Commedie Terenziane, e Plautine, per li soggetti lor bassi, neppur esse

par-

parvero degne agli Spagnuoli della loro attenzione. Per ciò costume fu antico introdotto fra essi, di chiamarle più tosto *Intermedj* (*Entremeses*), che *Commedie*, per la loro bassezza. Le sole Atellane adunque riuscirono veramente gustose e piacenti al Genio di quella Nazione: e queste però furono da essa celebrate in tanto, che si può dire con verità, che gli Spagnuoli non altra Drammatica giammai avessero, che l'Atellanica, o vogliam dire la Tragicomica. Perciò gli stessi Spagnuoli Poeti non altrimenti giammai intitolarono i loro Drammi, che Commedie. Nè già tal nome diedero ad essi, perchè sotto il nome di Commedia intendessero eglino e Tragedie, e Commedie, e Tragicommedie, e ogni cosa, come pensarono alcuni, ma sì perchè dal finimento felice, che a tutti i lor Drammi davano, dalle facezie, e da' motti, che v' introducevano, e dal ridicolo, che vi mischiavano, degni del nome di Commedia più tosto li riputarono, che d'altra appellazione, nella guisa che molti Antichi Grammatici le Atellane stesse più tosto Commedie, che altrimenti giudicarono di nominare.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quale sia la natura dell' Atellanica degli Spagnuoli; e le imperfezioni della medesima si toccano.

CHi volesse diffinire l'Atellanica Spagnuola per quello, ch'essa ordinariamente si è, dovrebbe chiamarla un Intrigato Viluppio di Maravigliosi Accidenti, senza ragionevol grandezza, e senza unità di azione, nè di luogo, distinto in più Atti a capriccio, rappresentato meramente per trattenere gli ascoltatori.

Dico un Intrigato Viluppo di Maravigliosi Accidenti: perciocchè da una parte amano sommamente gli Spagnuoli di trattenersi, vedendo rappresentazioni di casi mirabili, e rari. Per altra parte hanno essi anche un ingegno feracissimo d'invenzioni. Quindi il massimo sforzo de' loro Poeti è di avviluppare per modo le azioni del Teatro, che pajane per fino impossibile lo scioglimento; perchè questo riesca poscia agli spettatori più inaspettato, e plausibile. E sì riesce loro talvolta di condurre fino all' estremo questi loro raggruppamenti, che per uscir dell' impegno, bisogna non di rado, che escano delle leggi del naturale; e finiscano con uno scioglimento improprio.

Dico, senza ragionevol grandezza. Perciocchè, come insegna il predetto Vega nella citata *Arte Nuova*, come che questo sia precetto d'Aristotile, ch'essa non passi un giro di Sole, gli Spagnuoli tuttavia hanno per-

perduto al detto Filosofo ogni rispetto. Essi, dic' egli, non potrebbono starsi a sedere per un pajo di ore alla Commedia, senza che la lor collera non si accendesse, quando in essa Commedia non si rappresentassero loro tutti gli avvenimenti, che sono stati dalla creazione del Mondo, e che saranno fino al dì del Giudizio (*a*). Però continua egli a dire, che di questo Aristotelico insegnamento, del quale alcuni sono sì scrupolosi, non debbono tuttavia gli Spagnuoli aver pena; che cercandosi nelle Commedie il diletto; e questo conseguendosi, con operare diversamente da quel, che Aristotile scrisse; ciò è il più giusto: e che se taluno non può sofferire, che in una Commedia un fatto si rappresenti durato più anni, non vada ad udirla.

Dalle predette parole si vede altresì, come nelle loro Commedie poco si curano gli Spagnuoli dell' unità d'azione: perciocchè la loro impazienza non può sofferire, se un aggruppamento d'innumerabili cose non sono in brev' ora rappresentate; poco curandosi, se la Favola sia episodica, o no, doppia, o semplice, sì veramente che appaghi i loro forti intelletti, e contenti il lor genio. Tali sono per lo più quelle Opere, che *Commedie di Cappa, e Spada* (*de Capa y Espada*) si appellano da essi; e che sono appunto da essi le più applaudite. Ciascuna di queste Commedie ha due Cavalieri, e due Dame amate dai due Cavalieri. Fannosi mille capricciosi intrecci di corrispondenze, di gelosie, di finezze, d'amori, dove tutta la Cavalleria de' Romanzi apparisce; e quando alcun sospetto si abbia, seguono disfide, incontri, duelli; ma finiscono poi in due matrimonii. Di così fatte Tragicommedie si può dir, che il Maestro sia stato il Calderone. Dirò di più, che talvolta quello, che sarebbe materia d'un intero Romanzo, si rappresenta in una sola Commedia. Tale è *Il Castello di Lindabridis* (*El Castillo de Lindabridis*), che è la decima Commedia del Tomo Quarto nelle stampate dal detto celebre Calderone.

Dico, Senza unità di luogo: imperciocchè gli Spagnuoli amano con la varietà delle azioni di vedere varietà di scene. Nè sono essi contenti di trasportare i loro personaggi dal gabinetto alla sala, per cagione d'esempio, o da un giardino a una loggia, ma in breve tratto di tempo, li fanno passare da una Città ad un altra, da un Regno ad un altro; e dove in quest' Atto, o in questa Scena siamo nel reale Palazzo in Toledo, nel vegnente, o nella vegnente, siamo in Piazza di Napoli; e cose simili. A questo precetto dell' unità di luogo, tuttochè conformissimo alla ragione, niuno Spagnuolo ha potuto giammai subordinare il suo

(a) . . . . , . . . Que la colera
De un Español sentado no se templa,
Si no le representan en dos horas
Hasta el final Juizio desde el Genesis.

suo spirito; stimando di offenderne la libertà con soggettarla a così fatte strettezze, che non possono, che diminuire quel piacere, e quel gusto, che quella Nazione sol cerca.

Dico, Distinto in più Atti a Capriccio: perciocchè da principio avevano le Commedie Spagnuole quattro Atti, come testifica il citato Vega, ciascun de' quali poteva essere d'un foglio di carta; e a' quali si solevano tre Intermedj framischiare, uno per ciascun Intervallo. Tali erano le Commedie Spagnuole allora, che esso Vega in età di undici, o dodici anni si diede a comporne. Soggiunge poi, che furono le medesime dal Capitano Virves ridotte a tre Atti, che chiamarono gli Spagnuoli anche *Giornate*: perciocchè in altrettanti giorni si rappresentavano, quanti erano gli Atti; solendosene uno per giorno rappresentare. E una gran parte de' Poeti Spagnuoli ha veramente continuato a tenersi a questa misura: ma non si sono giammai voluti legare alla stessa per modo di farsene certa regola, e legge. Quindi ciascuno ha voluto ognora la libertà di farle di quanti più Atti, o Giornate gli era in grado. Il sopralldato Calderone ne ha una nel Tomo terzo, intitolata *la Hija de l'Ayre*, divisa in due soli Atti. Queste Commedie, che non sono rare nella Spagna, si chiamano da essi *De Dos Partes*, cioè *Di Due Parti*, la prima delle quali si recita in un giorno; e la seconda nel giorno, che segue. Talvolta si fanno anche d'una sola Giornata, o d'un solo Atto. Tale è quella del Calderone, intitolata *la Purpura de la Rosa*; e tale è quella del Solis, intitolata *Euridice, y Orpheo*. E' il vero, che avendo quest' ultimo terminata la sua Favola col lieto ricuperamento di Euridice, contra quello, che volgarmente si favoleggia, egli invita per giustificarsi gli spettatori ad udire, nella Giornata seguente, dove poi andò a finir la faccenda. Ma questa seconda Giornata ne mai venne alla luce, nè fu rappresentata giammai.

Dico per ultimo, Rappresentate meramente per trattenere gli Ascoltatori. Perciocchè questo è l'unico fine dagli Spagnuoli voluto. Non vogliono essi partir dal Teatro impegnati in alcun affetto, o di sdegno, o di odio, o d'allegrezza, o d'amore, che parrebbe loro vergogna il perdere a una rappresentazione la loro indifferenza, e il loro sussiego. La sola paura, che ciò loro avvenir potesse, basterebbe a far sì, che se ne tenessero ognora lontani. Vogliono eglino solamente trattenersi per poche ore, udendo concetti ingegnosi, e vedendo accidenti varii. Quindi è, che i poeti, qualora s'avveggono d'aver promosso un affetto gagliardo, tostamente lo snervano con uno scherzo di quel personaggio, ch'essi chiamano il *Grazioso*, per non correre rischio di far perdere a gli spettatori la gravità.

Io ho voluto queste cose qui riferire, dagli stessi Spagnuoli cavate, perchè niuna sospizione cader mai possa in veruno, che spirito alcuno di nazionalità, più tosto, che amore del vero, in me signoreggi.

Per altro bisogna confessare, che anche i Poeti Spagnuoli conobbero il Bello, e il Buono dell' Arte, e quando si vollero alle regole di essa attenersi, vi riuscirono con felicità. Il Calderone affine appunto di fare agli Stranieri vedere, che potrebbono gli Spagnuoli ancora, se loro piacesse, osservare intorno alla durazione della Favola l'Aristotelico Insegnamento, fece una Commedia, intitolata *Gl' Impegni di Sei Ore* (*Los Empenos de Seis Horas*) nella quale segnatamente di quando in quando fa riflettere al tempo, che da un accidente all' altro è trascorso; e questi accidenti, benchè intrigatissimi, e molti, tutti fa accadere entro lo strettissimo giro di sole sei ore. *L' Eco y Narciso*, altra del medesimo, è molto bene secondo le regole tutte della ragione formata. Anche nel promover gli affetti, e nel condurli con arte, hanno alcuni di essi mostrato, quanto fare potevano. *El Monstruo de los Jardines*, *El Conde Lucanor*, *A Secreto Agravio Secreta Vengança*, e *la Mariene*, tutte quattro del Calderone, benchè non sieno secondo tutti i precetti distese, vi sono però i tragici affetti maneggiati assai bene, e promossi. Non è per tanto maraviglia, se molti bei Pezzi degli Spagnuoli furono con niuna, o con poca riforma trasportati agli stranieri Teatri. Così la Commedia di Agostino Moreto intitolata *Lo, che puede la Aprehension*, e quell' altra celebre, intitolata *El Cid*, di Guglielmo di Castro, furono dal Cornelio con poca mutazione trasferite al Teatro Francese: e le *Joudelet Maistre*, *& Valet* dello Scaron non è altro, che *El Alcayde de Si Mismo*, che è la prima Commedia nella Raccolta, intitolata *El Mejor de los Mejores*: e *l'Alfonso il Casto*, e *la Dama Folletto*, e *il Conte d' Essex*, che si sono ne' Teatri Italiani rappresentate, sono pure Opere Spagnuole, la prima delle quali è intitolata nella predetta Raccolta *El Cain de' Cataluna*, la seconda è appellata *La Dama Duende*, e la terza, che è la decima nella citata Raccolta, ha per titolo *La Tragedia Mas Lastimosa*. In somma non si può negare a Poeti Spagnuoli una giusta lode: da che, sebbene i loro Componimenti non sono col debito regolamento condotti, tuttavolta i medesimi non poche bellezze racchiudono; e i loro difetti da elezione di genio provvengono, anzi che da ignoranza di arte, o da incapacità d' ingegno.

PAR-

PARTICELLA III.

Annoveransi alcuni Poeti, che scrissero Atellaniche tra gli Spagnuoli.

CHi volesse tutti i Poeti Spagnuoli annoverare, che nell' Atellanica si esercitarono, o com' essi favellano nella Comica, ne avrebbe da tessere un tale Catalogo, che potrebbe di essi soli formarne un ben giusto Volume. Perciocchè non pure, siccome abbiam detto, e Barbieri, e Bottegai, e Soldati, si cignevano ne' due passati Secoli la giornea, e mettevansi i socchi, volendo passare per Commedianti, e mandando alle stampe i loro capricci, per trattenere senz' altro la plebe; ma ancora più persone costumavano già, e costumano ancora, di concorrere al lavoro di una sola Commedia, concertando tra essi la Favola, e poi prendendo ciascuno di loro, a stenderne un Atto, o sia una Giornata. Di tal fatta Commedie, che essi chiamano *Comedias de tres Ingenios*, ce n'ha molte, e vaghe, perchè dagli Autori composte a gara. *La Muger Contra el Consejo* ebbe per Autore della prima Giornata Don GIOVANNI DE MATOS FREGOSO; della seconda Don ANTONIO MARTINEZ; e della terza Don GIOVANNI DI ZABALETA. Della Commedia intitolata *Mejor Amigo el Muerto*, furono Autori Don LUIGI DE BELMONTE, Don FRANCESCO DE ROXAS, e Don PIETRO CALDERON. Così si dica di molte altre. Ma non è nostra intenzione di riferire quì nè l'una fatta, nè l'altra di somiglianti poeti. Di alcuni dunque pochissimi qui unicamente favelleremo, i quali col loro valore si hanno sopra gli altri acquistata non picciola fama presso ancora alle straniere Nazioni.

Celestina Tragicommedia di Calisto e Melibea. In Anversa nell' Officina Plantiniana 1599. in 12.. E' di ventun Atto, e in Prosa, con qualche mistura di Versi. Chi fosse l'Autore di quest' Opera non è certo: poichè molti vi posero mano. In una Lettera premessa alla Traduzione, che Alfonso Hordognez ne fece in Italiana Favella, si dice, che fu secondo alcuni *Giovanni di Mena*, e secondo altri *Roderico Cotta*. Ma chiunque di essi fosse, e' non ne fece, che l'Atto primo. Chi poi la compiè, volle anch' esso occultarsi: ma il Traduttore ora citato così dice:

Il debito non vuol, nè la ragione,
Che 'l nome de l'Autor si scriva chiaro;
Però ch' esso n' è stato in suo sermone
Un poco rispettoso, un poco avaro:

Ma pur, per dar di lui cognizione,
Io ne le prime stanze te l'imparo,
Giù per li Capiversi brevemente
Con la sua dignità, nazione, e gente.

Ora da Capiversi così si trae: *El Bacciler* FERNANDO DE ROJAS *fornì la Commedia de Calisto, e Melibea; e lui fu nato ne la Puebla de' Montalbano.*

Miracoli del Serafino (Milagros del Serafin) Commedia Famosa di ALONSO DI OSSUNA. *In Milano* in 4. senza altra Data. E' una Sacra Rappresentazione.

LOPE DI RUEDA, Sivigliano, fioriva, siccome sopra abbiam detto, intorno al 1560., Egli finì di vivere in Cordova; e lasciò dopo se alcune Commedie, ed altre poesie, nelle quali però gli Spagnuoli non trovano quella delicatezza, che il loro gusto appetisce.

LOPE FELICE DI VEGA CARPIO nacque in Madrid nel 1562. di nobil Famiglia. Passò si può dire per tutti gl' impieghi, e per tutti gli stati: poichè egli fu Segretario del Vescovo d'Avila, del Conte di Lemos, del Duca d'Alba, e di alcuni altri. Militò altresì negli Eserciti con qualche riputazione; e il suo merito lo rese caro a tutti coloro, che lo conoscevano. Ebbe poi due Mogli. La prima fu nomata Isabella, figliuola di Diego d'Urbino. La seconda fu Giovanna de la Guarda. Rimaso vedovo anche di questa seconda, ebbe la facoltà di farsi Prete, e d'esser ricevuto nella Religione di Malta, nella quale morì a' 27. d'Agosto del 1635. Il Teatro Spagnuolo è a questo Poeta debitore di molto: e una Raccolta di sue Commedie noi abbiamo veduta col seguente Frontispizio: *Le Commedie di Fra Lope Felix de Vega Carpio, soprannomato la Fenice di Spagna. In Milano a spese di Giambatista Bidelli* 1619. in 8. Ma questa fu una scarsa edizione a rispetto di quelle, che furono fatte in varie Città della Spagna. Perciocchè trovo, che in Saragozza ne furono da Giovanni di Larumbre stampate in un sol Volume da 76.: e un altra edizione anche più copiosa ne fu fatta in Madrid, come conghietturiamo da seguenti Tomi capitatici alle mani. *Decima ottava Parte delle Commedie di Lope di Vega. In Madrid per Giovanni Gonzalez* 1623. in 4. *Ventesima seconda Parte delle Commedie di Lopez di Vega. In Madrid per la Vedova di Giovanni Gonzalez* 1635. in 4. *Ventesima quinta Parte delle Commedie di Lopez di Vega. In Madrid per la detta Vedova di Giovanni Gonzalez* 1640. in 4.. Ma queste Commedie in venticinque Volumi raccolte, ciascun de' quali ne comprende dodici, non sono le sole, ch' egli compose. Nella Prefazione d'un suo Tomo di Commedie egli stesso scrive così: *Avendo riportato gradimento dal Pubblico le mille e ducento Commedie composte da me, spero, che non lo riporteranno minore, se usciranno*

no alle stampe. D'allora in poi ne compose anche molt' altre; onde ci ha chi scrive, che ne compose in sua vita da mille e ottocento. Nel vero aveva questo poeta una maravigliosa fecondità di spirito, e un ingegno quasi prodigioso. Confessa egli stesso nell'*Arte Nuova*, da noi nella Particella precedente citata, che aveva tutti gli Autori veduti, che trattavano della Drammatica Poesia, prima di aver compiuti i tre lustri. Aveva pure un'ottimo discernimento, per distinguere il vero, e il buono dal cattivo, e dal falso. Ma il troppo genio di compiacere alla sua Nazione, il trasse del diritto cammino: e vedendo benissimo, com' egli medesimo scrive, che migliori sarebbono state le sue poesie, se conformi alle regole le avesse composte; e che nè l'Italia, nè la Francia non avrebbero in esse approvati quegli sregolamenti; volle nondimeno per compiacere al gusto degli Spagnuoli trasandare ogni regola, per modo che di tante sue Commedie, sei sole egli stesso confessa di aver composte secondo il rigor de precetti. Oltra ciò compose questo Poeta ad imitazione dell' Iliade d'Omero, il gran Poema della Gerusalemme, a cui diè il nome di *Epopeya Tragica*. Questo Poema fu consegnato da esso in occasione, che doveva partire per Roma, ad un suo Amico, pregandolo a rivederlo con occhio critico, e a dirgliene il suo parere. Ma questi glielo fece senza altro con bellissima impressione stampare, confessando nella Prefazione la burla fatta all' Amico, dove anche dice, lodandolo, che se i fogli delle poesie, da lui composte, fossero tra i giorni della vita di lui distribuiti, a ciascun giorno sarebbono più fogli toccati. Nel vero oltre alle predette Opere compose ancora *il Lauro d'Apollo*, dove fa di tutti i Poeti Spagnuoli onorata menzione: *i Canti della Passione del Redentore*, *le Lagrime di San Pietro*, *la Pianura del Parnasso*, diverse *Novelle*, *l'Arcadia*, e molte altre cose, per modo che, siccome vivo fu da tutti ammirato sommamente, e stimato, così morto meritò, che non pure con una Raccolta di Elogj fatta da Giovanni Perez, e pubblicata in Madrid nel 1636. col titolo *Fama Posthuma a la Vida, y Muerte del Doctor Frey Lope Felix de Vega Carpio &c.* il celebrasse la Spagna; ma che l'Italia altresì ne mostrasse la sua estimazione, e il suo dolore, con un altra Raccolta, impressa in Venezia nel medesimo anno 1636., col seguente titolo: *Essequie Poetiche, ovvero Lamento delle Muse Italiane, in morte del Signor Lope de Vega*.

Opere (Obras) del Dottor Don SEBASTIAN FRANCESCO DE MEDRANO. *In Milano per Giovan Battista Malatesta* 1631. in 8. Sono tutte Poesie Drammatiche.

LUIGI DI GONGORA si esercitò anch' egli in questa spezie di Poesia, e due Commedie compose, che sono impresse coll' altre sue Opere. La prima di esse è intitolata *Las Firmezas de Isabella*: l'altra è intitolata *El Dotor Carlino*. Aveva dato principio ad una terza, ch' egli chia-

chiama Venatoria: ma non n'è rimaso, che il primo Atto; e neppur tutto compiuto.

Prima Parte delle Commedie (*Primera parte de Comedias*) *del celebre Poeta Spagnuolo* D. PEDRO CALDERON DE LA BARCA &c. *che nuovamente corrette pubblica D. Giovanni de Vera Taffis, e Villaroel, suo maggior Amico* &c. *In Madrid per Francesco Sanz* 1685. in 4. Tom. II. 1686. in 4. Tom. III. 1687. in 4. Tom. IV. 1688. in 4. Tom. V. Questo fu impresso, e poi ristampato col titolo *Vera Quinta Parte* (*Verdadera Quinta Parte*) nel 1694. in 4. Tomo VI. 1683. in 4. Tomo VII. 1683. Tomo VIII. 1684. in 4. Tomo IX. 1691. in 4. *Atti Sacramentali Allegorici, e Historiali* (*Autos Sacramentales, Alegoricos, y Historiales*) &c. del Medesimo, *Opere, Posthume, che dell' Archivio della Città di Madrid manda originali alla luce Don Pedro di Pando, e Mier &c. In Madrid nella stampa di Manuel Ruiz di Murga* 1717. Volumi sei in 4. Don Pietro Calderon della Barca, Cavaliere dell' Ordine di S. Jacopo, Cappellano d'onore di sua Maestà, e Canonico di Toledo, fioriva circa il 1650. Le sue Commedie sono per avventura le più ingegnose e plausibili di quante ne abbia la Spagna. I Drammi intitolati *Atti Sacramentali* sono Rappresentazioni sacre allusive all' Instituzione della Santissima Eucaristia, nelle quali mette sotto gli occhi i Misteri più divoti, e più teneri per mezzo di personaggi fantastici.

Commedie Diverse (*Comedias Differentes*) *di Don* ANTONIO DE SOLIS. *In Madrid nella Stampa di Giovanni di Aritzia* 1716. in 4. Sono *l'Euridice e Orfeo, i Trionfi d'Amore e Fortuna, e Amore all' Usanza*. Don Antonio de' Solis nacque a' 18. di Luglio del 1610. in Alcalà di Henares: e suoi genitori furono Don Giovanni Girolamo di Solis, e Donna Marianna di Ribadeneyra. La Natura gli fu larga d'ingegno, tal che con felicità in pochi anni applicatosi alle Leggi, e all' uno, e all' altro Diritto, di poi all' Etica, e alla Politica, vi fece maraviglio progressi. Concorsero a renderlo compiuto le amabili sue maniere, per le quali non meno, che per le sue abilità, fu da Filippo IV. creato Officiale della Segreteria di Stato, e suo Segretario; e dalla Regina Madre ebbe il titolo, e la paga di Cronista Maggior delle Indie. Giunto poi all' età di 57. anni, e disingannato del Mondo, volle totalmente consagrarsi a Dio: e ordinatosi Sacerdote celebrò la prima sua Messa nel Noviziato della Compagnia di Gesù in Madrid con dimostrazioni non ordinarie di divozione, e di pietà. Da questo tempo fino alla sua morte, che avvenne a 19. d'Aprile del 1686., fece vita presso che da Religioso claustrale, facendo in ogni sua azione parere l'edificazione, la pietà, e lo zelo. Oltra la sua celebre Storia della Conquista del Messico, che con tanta perfezione ha trasportata nella nostra favella Bartolommeo Corsini, egli fu anche buon Poeta; e non pure un Tomo di varie Liriche Poesie lasciò, ma ancora nove Commedie di gusto assai buo-

buono, la prima delle quali, intitolata *Amor y Obligacion*, fu da esso composta in età di 17. anni. E' il vero, che molte più se ne contano, come sue; tralle quali è lui attribuita quella intitolata *La mas Dichosa Vengança*; ma falsamente: il che si stimò obbligato di avvisare Melchiorre Alvarez, allorachè nel 1681. stampò in Madrid le predette nove. Bisogna anche avvertire, che il medesimo Don Antonio, divenuto Sacerdote, e datosi a vita santa, proccurò con ogni studio di sopprimere le stesse Commedie, tuttochè savie, e decenti; riputando non convenirsi ad una Persona Ecclesiastica, il dar mano a Rappresentazioni Teatrali. Per la qual ragione non pure s'indusse giammai a compiere neppure la prima Giornata della sua Commedia intitolata *Amor es arte d'amar*; ma ancora nè per preghiere, nè per comandi, morto Don Pedro Calderon, non poterono giammai i Superiori indurlo a continuare a comporre le Rappresentazioni Sacramentali (*los Autos Sacramentales*), tuttochè religiosissime, e sacre.

Don AGOSTINO DI SALAZAR E TORRES fu altresì buon Poeta Spagnuolo: ed egli è l'autore del Libro intitolato *Cythara de Apolo*, che contiene nove Commedie, colle sue Introduzioni a foggia di Prologi; e d'un altro di simile titolo, che contiene altre Poesie, in gran parte postume.

Prima Parte delle Commedie (*Primera parte de las Comedias*) di Don AGOSTINO MORETO. *In Valenza nella Stamperia di Benedetto Mace.* 1676. in 4. *Parte Seconda*. Quivi *per lo* stesso *Mace* 1676. in 4. *Vera Terza Parte* (*Verdadera Tercera Parte*). Quivi 1703. in 4. In queste Commedie, per le quali l'Autore acquistò molta gloria, rilucono sopra ogni altra cosa i Detti scherzevoli, e arguti del Personaggio, che dagli Spagnuoli è chiamato il *Grazioso*.

Don ANTONIO DE ROXAS ZORRILLA, Cavaliero dell' Abito di San Jago, pubblicò egli pure due Volumi di buone Commedie, promettendo anche il terzo, il quale non so tuttavia, se uscisse mai alle stampe.

Non vogliamo per ultimo qui lasciar d'avvertire a difesa de' predetti Poeti Spagnuoli, che molte Commedie lor vengono primieramente attribuite, che non sono lor proprie. Così a Lope di Vega molte se ne ascrivono, come attesta il Calderon nella Prefazione del Tomo IV., le quali non furono mai da esso composte. Il simigliante si è fatto del medesimo Calderone; e il simigliante del Solis. La cagione di ciò altra non è stata, che l'avidità degli stampatori, i quali vedendo quelle de' predetti Autori essere grandemente nella Spagna applaudite; molt' altre di cotali Poetucci commedianti vollero col nome di quelli rendere preziose, e stimate. Appresso i medesimi stampatori, signoreggiati meramente dalla passion del guadagno, furono cagione, che molte delle vere Commedie de' prefati Autori ci pervenissero mancanti, e sformate. Perciocchè eglino

eglino per far capire in quattro fogli un intera Commedia, lasciarono fuori intere scene; facendo, che essa Commedia servisse alla loro stampa, e non la loro stampa ad essa Commedia. Don Pedro Calderone, che fu uno di quelli, a quali toccò di provare una sì fatta disgrazia, non potè non dar nelle smanie, massimamente, dic' egli, perchè vedeva di non potervi rimediare.

PARTICELLA IV.

Annoveransi alcune Raccolte, che di Atellaniche ha la Spagna, in sua Lingua composte.

LA prima Raccolta di Commedie, che abbia la Spagna, è quella intitolata *Commedie Raccolte da differenti Autori, e illustri Poeti di Spagna* (*Comedias Recopiladas de differentes Autores, e illustres Poetas de España*). Ma la prima edizione di questa Raccolta non ci è venuta alle mani. Neppure della seconda Edizione non abbiamo veduti, che i seguenti Volumi. *Parte XXV. Nell' Ospitale Reale, e Generale di nostra Signora della Grazia della Città di Saragozza* 1633. in 4. Contengonsi in questa parte due Commedie di GIOVANNI di VILLEGAS, sette di GIOVANNI PEREZ DI MONTALVANO, una del Dottor XIMENES DE ENCISO, una di Don GERONIMO VILLARIZAN, ed una di Don PEDRO CALDERON. *Parte XXXI. In Barcellona* 1638. in 4. Questa Parte fu raccolta da D. Francesco Torivio Ximenez.

Commedie nuove, e raccolte, de' migliori Ingegni di Spagna (*Comedias nuevas, y escogidas de los mejores ingenios de España*). Di questa seconda Raccolta abbiam veduti i seguenti Volumi. *Quinta Parte delle Comedie raccolte de' migliori Ingegni di Spagna. In Madrid per Paolo de Val* 1654. in 4. *Parte sedicesima di Comedie nuove, e raccolte de' migliori Ingegni di Spagna. In Madrid* 1662. in 4. *Parte* XXII. *In Madrid per Andrea Garzia* 1665. in 4. Gli Autori di queste Commedie sono Don FRANCESCO GONZALEZ DI BUSTO, Don AGOSTINO DI SALAZAR E TORRES; I tre Ingegni Don ANTONIO MARTINEZ, e Don PEDRO ROSETE, e Don GERONIMO CANCER; Don FRANCESCO BERNARDO DE QUIROS; Don ROMAN MONTERO DE ESPINOSA; Don BARTOLOMMEO DE SALAZAR Y LUNA; I tre Ingegni Don FRANCESCO DE ABELLANEDA, Don GIOVANNI DI MATOS FRAGOSO, e Don SEBASTIANO DI VILLA VIZZOSA; Don FRANCESCO SALGADO; I due Ingegni Don DIEGO DE VERA, e Don JOSEF DE RIBERA;

Don

Don JOSEF DE FIGUEROA, Don FERNANDO DI ZARATE; *Parte* XXV. *In Madrid per Domenico Garcia Morras* 1666. in 4. Gli Autori sono Don FRANCESCO DE AVILLANEDA, Don ANTONIO DE HUERTA, ed altri già nominati. *Parte* XXX. *In Madrid per Domenico Garcia Morras* 1668. in 4. Gli Autori sono LUIGI VELEZ DI GUEVARA, GIOVANNI VELEZ DI GUEVARA, FRANCESCO VILLEGAS, GASPAR DE AVILA &c. *Parte* XXXVII. *In Madrid per Melchior Alegre* 1671. in 4. Gli Autori sono il Dottor MIRADEMESCUA, Don DIEGO DE CORDOVA Y FIGUEROA, Don GIOVAN DE LA CALLE, TIRSO DI MOLINA, Don GERONIMO DE VILLAYZAN, GIACINTO CORDERO &c.

Da questa gran Massa di Commedie in tanti Volumi raccolta, che riusciva però incomoda, una nuova scelta fu fatta; e quindi una terza Raccolta uscì, intitolata *Il Miglior de' Migliori* (*El Mejor de los Mejores*), volendo dire, che queste erano le migliori Commedie da' migliori Ingegni composte. E' nel vero essa è una buona Raccolta.

CAPO III.

Dove si narra, come l'Atellanica Poesia fosse tra gl' Italiani introdotta; e quali Poeti si applicassero alla coltivazione della medesima.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come l'Atellanica Poesia s'introducesse in Italia; e come la medesima nel secolo diciasettesimo vi prese grandissimo piede.

GIà fin dal principio del sedicesimo secolo, essendo caduto il Regno di Napoli in mano di Ferdinando il Cattolico Re di Castiglia, e d'Aragona, ed essendosi il detto Regno di molti Spagnuoli d'ogni condizione ripieno, cominciarono i Napolitani a tignersi del gusto di quella straniera Nazione, e a vestirne il genio. Questa è la ragione per avventura, per cui il primo, che il titolo di Tragicommedia usasse in Italia, troviamo, che fu un Napolitano. Fu questi Antonio Epicuro, il quale sperimentando ogni giorno, che l'incontrare l'applauso de' gran Signori, gli era di non picciolo frutto cagione, compose però a quest' effetto la sua famosa *Cecaria colla Luminaria*, e fecela quivi rappre-

ſentare; con la quale Tragicommedia egli conſeguì veramente il ſuo intento.

Ma quello, che fece gran largo in Italia a queſta fatta di Poeſia, fu la venuta di Carlo V. in Italia. Queſto chiariſſimo Imperadore, venutovi prima nel 1530., ad eſſervi coronato da Clemente VII., e poi tornatovi carico di vittorie nel 1533., e di nuovo dopo la preſa di Tuniſi nel 1535., ed ancora nel 1543., dopo aver fatto giurare per Re di Spagna Filippo ſuo figliuolo; in queſte ſue tante andate laſciò ne' Regni di Napoli, e di Sicilia, nel Ducato di Milano, e in altre Provincie, più Corti di Signori Spagnuoli, i quali più vaghi delle loro Spagnuole Opere, che delle vere e ſode Tragedie, occaſionarono molta corruzion nel Teatro. Perciocchè oltre ai Drammi Spagnuoli, che furono in queſti tempi tradotti, da eſſere alle Tragedie ſoſtituiti, e in luogo di eſſe recitati, eccitarono anche molti Ingegni Italiani a comporne di ſomiglianti.

A queſta guiſa preſero piede nell' Italiana Poeſia le Tragicommedie Eroiche, come volgarmente ſi ſolevan chiamare, le quali viè maggiori progreſſi facendo a miſura, che il buon guſto della Letteratura ſi andava ſcemando, giunſero nel paſſato Secolo a ſegno, che eſſe ſole ſignoreggiavano ne' Teatri; ed eſſe ſole facevano il piacere del popolo: introducendo in Cittadineſche Rappreſentazioni i Perſonaggi Silveſtri, come Satiri, e ſimili, e facendo d'ogni coſa un miſcuglio, con notabil rovina d'ogni regolato, e buon guſto.

E' il vero, che alcuni compoſitori più avveduti levarono alle medeſime molte imperfezioni, delle quali le videro tra gli Spagnuoli andar viziate. Perciò e l'unità dell' azione cercarono in eſſe, e la convenevol grandezza, e uno ſcioglimento naturale; e in cinque Atti le diſtinſero; e ſimili altri vantaggi proccurarono alle ſteſſe di arrecare. Ma la maggior parte de' Poeti, di guſto totalmente affalſato, ſi laſciarono alla corrente portare: e non furono giammai ſu Teatri d'Italia veduti a diſdoro della medeſima i peggiori guazzabugli, quanto nel ſecolo ſcorſo, dappoichè preſo ebbero piede le dette Tragicommedie.

Noi non giudichiamo di perder più tempo intorno a sì fatta ſorta di Componimenti. Nè meno tutti quelli intendiamo di riferire, che ſono uſciti alla luce, da che ciò non varrebbe il pregio dell' opera, e baſterebbe il ſolo catalogo di eſſe, ad empire un Volume. Adunque di quelle ſole farem qui menzione, che ci parranno di meritare meno, che altre, di eſſer taciute, o per lo meno, che, per non eſſer laſciate, ci ſon venute alle mani.

PAR-

PARTICELLA II.

Annoveransi alcuni Poeti, che Atellaniche scrissero in Italiana Favella.

DIalogo di tre Ciechi di M. Epicuro Caracciolo, novamente corretto &c, In Napoli per Marchio Sessa 1532. in 8. addì 22. di Aprile. Lo Stampatore errò, come altrove notammo, in far l'Epicuro della Famiglia Caracciolo: onde obbligato a levar quel cognome, vi rifece il Frontispizio, e sostituivvi quest'altro: *La Cecaria, Tragicommedia dell'* EPICURO NAPOLITANO, *novamente aggiuntovi un bellissimo Lamento del Geloso, con la Luminaria non più posta in luce, revista, corretta, & ristampata. In Venezia per Vittor de Ravanni, & Compagni nell' anno del Signore* 1532. in 8.; e di nuovo nel 1535.; e di nuovo nel 1584. in 8; e di nuovo per gli Eredi di Bartolommeo Rubini 1586. in 12.

La Cangenia, Tragicommedia di BELTRAMO POGGI. *In Firenze presso i Giunti* 1561. in 8.

La Contenzione della Povertà contra la Ricchezza, Rappresentazione Tragicomica (senza nome di Autore). *In Milano per Vincenzo Girardoni ad istanza di M. Matteo da Besozzo l'anno* 1564. in 8. Sono Atti Sette in prosa, con Prologo, e Epilogo: e i Personaggi sono ben faceti, che sono, *Tentaricchi* Demonio, *Tentapoveri* Demonio, *Philotheo* Avvocato, *Ricchezza*, *Povertà*, *Vivalmondo* Avvocato della Ricchezza, il *Giudice*, *Boccadoro* Protonotajo, e in fine vien San *Michele* con alquanti Angeli, e *Satan* con molti Demonii.

La Quintilia, Tragicommedia di DIOMESSO GUAZZONI, *Cremonese. In Mantova per Giacomo Ruffinello* 1567. e 1579. in 8.

La Penelope, Tragicommedia di GIAMBATISTA DELLA PORTA. *In Napoli per gli Eredi di Matteo Cancer* 1591. in 12.

La Conversione del Peccatore, Tragicommedia di GIAMBATISTA LEONI, *Accademico Viniziano. In Venezia* 1592. in 8. *L'Antiloco*, altra del Medesimo. *In Ferrara per Benedetto Mammarelli ad instanza di Giambatista Ciotti Stampatore dell' Accademia Viniziana* 1594. in 4., e *in Venezia per lo* detto *Ciotti* 1602. in 12. E' in verso. *La Falsa Riputazione della Fortuna, Favola Morale* del Medesimo. *In Venezia per il Ciotti* 1606. in 12. Sono Atti Cinque in prosa; e son tutti Personaggi Ideali. Hacci ancora *la Roselmina, Favola Tragisatiricomica di Lauro Settizonio da Castel Sambuco* (di cinque Atti in prosa) *recitata in Venezia l'anno* 1595. *dagli Accademici Pazzi Amorosi*; e impressa

pressa ivi in detto anno *per Giambatista Ciotti* in 4. ; e poi ristampata *in Novara* 1597. in 8., e di nuovo *in Venezia per lo* detto *Ciotti* 1603. in 12. Hacci pur *la Florinda, Grottesca Drammatica, ovvero Favola Eteroclita del medesimo Lauro Settizonio da Castel Sambuco. In Venezia per Francesco Ciotti* 1607. in 12. Ora Alessandro Ingegnieri nella Lettera a Lettori premessa alla *Pazzia di Florindo*, Opera del Confuso Accademico Ordito, scrive, che sotto il detto nome di *Lauro Settizonio* si nascose il mentovato *Giambatista Leoni*.

La Perla, Tragicommedia in rima libera di SIMONE BALSAMINO. *In Venezia per Niccolò Moretti* 1596. in 8.

L'Apollo Favorevole, Tragicommedia Politica di JACOMO TURAMINI. *In Venezia appresso Giambatista Ciotti Sanese* 1597. in 12. Questa ancora è in verso.

Amor della Patria, Componimento Scenico di GIULIANO GOSELINI. *In Venezia per Barezzo Barezzi* 1604. in 12. Verso.

Rappresentazione Eremitica Spirituale distinta in Atti, e Scene del molto R. P. ERCOLANO ERCOLANI *della Congregazione del Chiodo di Siena, mandata in luce per il molto Rev. M. Ottavio Cinuzzi. In Siena per Matteo Florimi* 1608. in 8. E' una Tragicommedia spirituale in prosa.

Il Dario Coronato, Tragicommedia di PIETRO CIOFFI. *In Ronciglione appresso Domenico Dominici* 1611. in 12. Atti V. in verso.

La Sofronia, Tragicommedia di GIOVANNI ANTONIO GESSANO. *In Napoli per Lazzaro Scoriggio* 1612. in 12.

Lo Scuolaro, Tragicommedia Morale di FRANCESCO BERTOLDI *da Salò, Accademico degli Unanimi. In Salò appresso Bernardino Lantoni* 1613. in 12. Prosa.

La Circe Maga, Favola Tragicomica di LODOVICO BARTOLAJA *della Mirandola. In Terni per Domenico Guerrieri* 1614. in 12., e *per Tommaso Guerrieri*. 1619. in 12., e *in Venezia per Angelo Salvadori* 1640. in 12.

Olimpia, Tragicommedia Spirituale di COLA ANTONIO DELLA SORTE. *In Napoli per Lazzaro Scoriggio* 1615. in 12.

Vittoria d'Amore, Tragicommedia di GIROLAMO CORBELLI. *In Torino per Cesare e Gio: Francesco de Cavaleris* 1615. in 4.

*La Stratonica, Tragicommedia d'*ANGELITA SCARAMUCCIA. *In Venezia presso Marc' Antonio Zaltieri* 1616. in 12.

La Rosmena, Tragicommedia Turchesca di DANIELE GEOFILO PICCIGALLO. *In Napoli per Lazzaro Scoriggio* 1620. in 12. Prosa.

La Nascita d'Imeneo, Tragicommedia di FRANCESCO MIEDEL. cioè MIEDELCHINI. *In Viterbo per il Discepolo* 1623. in 12., e *in Venezia per il Salvatori* 1619. in 12. *L'Innocente Principessa*, altra del Medesimo. *In Roma per il Mascardi* 1627. in 12.

Il Leonte, *Tragicommedia di* ANGELO VINCENZO CERVA, *Bolognese*. *In Milano per Giambatista Bidelli* 1621. in 12. Atti V. in prosa.

Diana Vinta, *ovvero la Pazzia di Florindo*, *Tragisatiricomica del Confuso Accademico Ordito*, cioè di CARLO FIAMMA, Viniziano. *In Venezia per Evangelista Deuchino* 1624. in 12. E' in verso.

Le Due Sorelle, *Tragicommedia di* GIO: FRANCESCO LUPI, *Pisano*, *Accademico spensierato detto l'Ardito*. *In Pisa per Carlo Massimi* 1625. in 12.

Penelopea, *Tragicommedia di* FILIPPO FINELLA. *In Napoli per il Roncagliolo* 1626. in 8.

Atlante, *Favola Tragicomica Allegorica*, *cogl' Intermedii Apparenti*, *di* GIACOMO GUIDOTTI, *Gentiluomo Lucchese*. *In Guastalla per Serafino e Lorenzo Fratelli Tagliaferri* 1626. in 12. E' in versi.

Il Partenio, *Commedia Morale di* FRANCESCO PONA. *In Venezia appresso Cristoforo Tommasini* 1627. in 8. E' una Tragicommedia in prosa.

L'Ariodante Tradito, *e Morte di Polinesso da Rinaldo Paladino*, *Tragicommedia* di SILVIO FLORILLO. *In Pavia per Giambatista de' Rossi* 1627. in 12. E' in versi.

I Mondi Eterei, *Commedia Eroica di* GUIDUBALDO BENAMATI. *In Parma per li Viotti* 1628. in 12. verso. *Il Prodigo Ricreduto*, altra dello Stesso. *In Bologna per Giacomo Monti* 1652. in 12.

Il Raimondo, *Tragicommedia dell' Opportuno Accademico Filarmonico*, cioè di GIOVANNI BONIFAZIO. *In Rovigo*, *e in Venezia presso Dan. Bissarcio* 1628. in 4. verso.

La Florinda Regina di Patusa, *Tragicommedia di* MASSIMO CELLIO, *Romano*. *In Roma presso Giacomo Mascardi* 1629. in 12.

L'Amorosa Costanza, *Tragicommedia di* FRANCESCO ANTONIO FLESCA, *Francescano*. *In Roma per Guglielmo Facciotti* 1629. in 12.

Gli Occulti Inganni del Demonio, *Commedia di* SCIPIONE ROTA. *In Venezia* 1629. in 8.

La Prudente Moglie, *Tragicommedia di* CAJO GNAVIO *da Samo*. *In Venezia per Gherardo Imberti* 1629. in 12.

La Beata Agnolina, *Tragicomica Rappresentazione Spirituale di* FRANCESCO CIROCCHI. *In Foligno per Agostino Altieri* 1629. in 12.

SCIPIONE SGAMBATI, Napolitano, entrò nella Compagnia di Gesù l'anno 1611., sedicesimo di sua età; fu uomo di raro talento, e di bell' ingegno; e morì a' 5. di Febbrajo del 1652. Compose l'*Ignazio*, Tragicommedia in prosa, e *il Papato del Sole*, due Opere, che furono stampate in Napoli per lo Scoriggio, e poi anche altrove più volte.

La Griselda, *Tragicommedia Pastrocomica Tricumena di* ASCANIO MAS-

MASSIMO *da Saluzzo*. *Nel Finale* 1630. in 4. Con quel *Pastrocomica Tricumena* vuol dir l'Autore, che è *Pastorale*, *Comica*, *Tragica*, ed *Ecumenica*; cioè, che è ogni cosa, e qualche cosa di più, come diceva quell' altro.

Gli Amori fra l'Arme, *Opera Scenica di* GIAMBATISTA BREGAZZANO. *In Napoli per il Nucci* 1633. in 12.

La Lucilla, *Tragicommedia di* MANILIO PENNELLI. *In Napoli per Giacomo Beltrano* 1635. in 12.

Difesa di Roma, *Tragicommedia di* GIAMBATISTA CRISCI. *In Napoli per L. Scoriggio* 1637 in 8.

Il Paride, *Tragicommedia di* VINCENZO BILOTTA. *In Napoli per Francesco Savio* 1638. in 12.

Elimanto Principe di Cipro, *Tragicommedia del Signor Marchese Cinthio Aldimachio da Friama*, *Accademico Eteroclito*, *tradotta nella nostra Lingua da Arcadio Berlinzi da Città di Castello*. *In Bracciano per Andrea Fei* 1638. in 12. Fingesi tradotta dalla Lingua Danese: ma ciò è finzione; e alla Dedicatoria è soscritto *Maurizio Bona*. E' poi stesa in Atti cinque, e in prosa: ma ha gl' Intermedii in verso.

L'Iride, *Tragicommedia* (in Verso) *di* GIULIO PITTI. *In Firenze per Zanobio Pignoni* 1639. in 8. Morì il Pitti in Firenze sua Patria l'anno 1668.

L'Ermelinda, *cioè il Creduto Cavalier Scozzese*, *Opera Tragicomica di* FABRIZIO HONDEDEI. MS. L'Autore mutò poi il titolo a questa sua Tragicommedia, e vi pose quest' altro: *Il Tradimento Punito dal Traditore*. *La Forza dell' Interesse*, altr' Opera Comica del Medesimo. MS. Servì egli questo Poeta i Duchi di Parma, e i Gran Duchi di Toscana in varii onorifici impieghi: ma nelle occupazioni di Corte non dimenticò mai le Lettere: onde conseguì a' suoi tempi non poca estimazione fra Letterati. Ed oltre alle Opere sue stampate, che sono *il Lamento di Egeria*, composto dall' Autore in sua gioventù, un Libro di *Lettere Diverse*, con un *Discorso Accademico in lode della Cecità*, recitato in Roma nell' Accademia degli Umoristi, il tutto impresso *in Bologna per Giacomo Monti*, *e Carlo Zenero* nel 1639., e un *Orazione Funebre*, *in morte della Duchessa Livia Lanti della Rovere*, stampata *in Pesaro per Ippolito Censorini l'anno* 1641., lasciò anche manoscritta una buona quantità di Poesie, da lui composte in varii tempi, e per varie occasioni, delle quali se ne potrebbe formare un giusto Volume; e un Poema Storico, intitolato *Il Principe Pellegrino*. Quest' Opere, e l'altre già dette, che di lui si trovano a penna, insieme con un altro Volume di *Lettere Familiari*, e con un intero Libro di suoi *Discorsi Accademici*, si conservano anche in oggi da' gentilissimi suoi Eredi.

Il Re Discacciato dal Figlio in persona di Davide, *e d'Assalonne*, *Tragi-*

Tragicommedia (in prosa) *di* CARLO TORRE. *In Milano per il Ghisolfi* 1641. in 12. *La Forza della Fedeltà*, altro *Dramma Tragicomico* del Medesimo, *rappresentato dagli Accademici Arditi l'anno* 1669. *In Milano per Giuseppe Marelli* in 12. Sono Atti 3. in prosa, col Prologo in verso.

GIUSEPPE ROSELLI, Napolitano, Avvocato de' Poveri nel Regio Tribunale di Campagna, compose l'*Ambizione Castigata*, *il Principe Ermafrodito*, e *la Verità mal Intesa*, siccome scrive l'Allacci.

Sdegno d'Ingiusto Amore, *Tragipastorale di* LORENZO GUIDOTTI. *In Roma per Lodovico Grignani* in 12. Prosa.

La Tromba d'Ulisse, *ovvero lo Scoprimento d'Achille*, *Tragicommedia di* GIULIO ANTONIO RIDOLFI. *In Roma per Andrea Fei* 1641. in 8. Atti V. in verso.

La Ninfa Celeste, *Tragicommedia Sacra Boschereccia di* FILIPPO PELALOGO *di Sulmona*, *Sacerdote della Congregazione dell' Oratorio*. *In Roma per Lodovico Grignano* 1641. in 12.

Le Stravaganze d'Amore, *e d'Amicizia*, *Tragicommedia di* ONOFRIO GILIBERTO. *In Napoli per Ottavio Beltrano* 1643. in 12. *Il Convitato di Pietra*, altra Rappresentazione Tragicomica del Medesimo. *In Napoli per Francesco Savio* 1652. in 12. e in Bologna poi molte volte.

L'Innocente Giustificato, *Tragicommedia di Allarco Gnacci*. *In Parma per Francesco Cervi* 1646. in 4., e quivi di nuovo *per Erasmo Vigna* 1650. in 8., e *in Milano per Gioseffo Marelli* in 12., senza anno. *Allarco Gnacci* è anagramma di CARLO CALCAGNI, Conte, nativo di Reggio di Lombardia, dove quest' Opera in verso fu rappresentata nel Carnovale del 1645.

L'Uranilla Dramma Sacro di GIOVAN NICCOLO' BOLDONI. *In Milano per Filippo Ghisolfi* 1647. in 8. *L'Annunziata*, altra dello Stesso. Ivi 1648. in 8. Amendue si trovano impresse ancora nel 1650. co' suoi *Settenarj Sacri*: e sono Rappresentazioni in verso, come che più all' Atellanica, che alla Tragica spettino.

Ipsicratea, *Favola Tragicomica del Conte* GIUSEPPE TEODOLI. *In Cesena per il Neri* 1649. in 8. verso.

I Tradimenti mal Riusciti, *Tragicommedia di* GIAMBATISTA PASCA. *In Napoli per Francesco Savio* 1654. in 12. *Il Figlio della Battaglia*, *Composizione Scenica* del Medesimo. *In Venezia*, *ed in Macerata per li Grisei*, *e Piccini* 1669. in 12.

L'Incostanza Punita, *Tragicommedia di* FRANCESCO ZACCONE. *In Napoli per Roberto Mollo* 1656. in 4. Questo Francesco Zaccone, che fu detto il *Primo*, a differenza d'un altro a lui posteriore, che fu Dominicano, fu Nobile di Catanzaro, e Dottore Collegiato.

Il Caloandro, *Tragicommedia di* GIOVANNI AMBROSIO MARINI, *Nobile Genovese*. *In Genova per Benedetto Guasco* 1656. in 8.

CAR-

CARLO CELANO, Napolitano, Dottor di Leggi, e Canonico dell' Arcivescovado, compose molte Commedie all' usanza Spagnuola, o Tragicommedie, che sotto nome di Don *Ettore Calcolona* diede alla luce, siccome segue: *Gl'Inganni Fedeli Opera Scenica. In Napoli per Giacomo Raillard* 1659. in 12. *Non è Padre essendo Re. In Napoli per Novello de Bonis* 1663. in 12., e *in Bologna per il Longhi* 1670. in 12. *Gli Effetti ovvero gli Eccessi della Cortesia. In Napoli per il Bonis* 1664. in 12., e *in Bologna per il Longhi* 1670. in 12. *Dall' Amore l'Ardire. In Napoli per il Bonis* 1664. in 12., e *in Bologna per Giacomo Monti* 1669. in 12. *Proteggere l'Inimico. In Napoli per il Bonis* 1664. in 12., e *in Bologna per il Longhi* 1670. in 12. *La Pietà Trionfante, ovvero l'Empietà Domata. In Napoli ad istanza d'Antonio Bulifon* 1676. in 12. *Chi trionfa morendo, ovvero San Casimiro. In Napoli* 1676. in 12. *La Forza della Fedeltà. In Napoli* 1676. in 12. *L'Ardito Vergognoso. In Napoli* 1676. in 12., e *in Bologna per Giovanni Recaldini* 1679. in 12. Quasi in tutte quest' Opere, che sono in prosa, è introdotto un qualche Mimico Personaggio, che parla il particolare Dialetto del paese, di cui si finge.

L'Onorato Imprudente, *Opera Scenica* di GIOVAN FRANCESCO SAVARO *del Pizzo. In Roma per il Dragoncelli* 1662. in 12. *Il Rubello per Amore*, altra dello Stesso. *In Bologna per Giacomo Monti* 1663. in 12. *Il Matrimonio per Inganno*, altra Opera Scenica dello Stesso. *La Milmo per Gioseffo Marelli* in 12., senza la Data dell' anno. *L'Anna Bolena*, altra dello Stesso. *In Roma per il Dragoncelli* in 12. *Il Frothone*, *ovvero il Finto Femmina*, Tragicommedia dello Stesso. *In Bologna per Giacomo Monti* in 12., senza la Data dell' anno. *Il Druso*, *ovvero il Tradimento Punito*, altra dallo Stesso. *In Bologna per Giacomo Monti* 1667. in 12. *L'Inganno Fortunato*, altra dello Stesso. *In Bologna per Giacomo Monti* 1669. in 12. Son tutte in prosa.

Il Re non Re, *Tragicommedia* di GIUSEPPE DI BERNARDO. *In Napoli per Novello de Bonis* 1664. in 12. Verso.

La Violenza Lagrimevole, *ovvero il Traditor Fortunato*, *Commedia* di PIETRO PAOLO TODINI. *In Roma per il Moneta* 1664. in 12. E' una Tragicommedia alla Spagnuola, d'Atti tre in prosa.

L'Ondimare, *ovvero la Costanza Espugnata*, *Opera Regia Tragicomica* di GIROLAMO GAROPOLI. *In Roma per Francesco Moneta* 1665. in 12., e *in Bologna per Antonio Pisarri* 1670. in 12. Prosa. *La Regina Statista d'Inghilterra*, *e il Conte d'Essex*, *Vita*, *Successi*, *e Morte*, *con nuove Aggiunte* dello Stesso. *In Bologna per Giovanni Recaldini* 1668. in 12. *L'Alceste*, *ovvero la Costanza Fatale*, altra Opera Regia Tragica dello Stesso. *In Bologna* in 12. Sono in Prosa.

Gl' Imenei Ravvivati, *Opera Regia del Cavalier* GABRIELE BRINA. *In Bologna per Giacomo Monti* 1666. in 12. *La Tomiri in Scitia*,

tia, *Opera Regia*, dello Stesso. *In Bologna per il* detto *Monti* 1674. in 12. Sono in Prosa.

Il Nerone, *Opera Scenica del Signor* NICCOLO' BIANCOLELLI. *In Bologna per Giacomo Monti* 1666. in 12. Atti tre in prosa. *Il Carnefice di Se stesso*, altra del Medesimo. *In Bologna per lo Sarti* in 12., senza anno. *Il Principe fra gl' Infortunii fortunato*, altra del Medesimo. *In Bologna per Giacomo Monti* 1668. in 12. Prosa.

L'Amor ne' Ritratti, *Opera di* FERDINANDO LEVA, *Accademico Affidato*, *e degli Unanimi*. *In Milano per l'Agnelli* in 8., senza anno.

L'Amore tra Nimici, *Opera Scenica di* MICHELE STANCHI. *In Roma per il Dragoncelli* 1668. in 12. *La Conversione di Travancor e d'Acen*, *Regni dell' Indie*, altra Opera Scenica dello Stesso. *In Roma per il Dragoncelli* 1668. in 12. *I Personaggi Finti*, altra dello Stesso. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1679. in 12. *La Maddalena*, altra dello Stesso. *In Bologna per il Longhi* in 12. *La Rosaura*, altra dello Stesso. *In Bologna per il Longhi* in 12.

Le Gelose Cautele, *Commedia di M. M. B.* (cioè di MATTIO MARIA BARTOLOMMEI) *Accademico Affinato*. *In Bologna per li Manolessi* 1669. in 12.; *e per il Longhi* 1694. in 12. *La Sofferenza vince la Fortuna*, altra del Medesimo. *In Firenze nella Stamperia di S. A. S. l'anno* 1669., *e in Bologna per il Longhi* nello stesso anno in 12. *La Prudenza Vince Amore*, altra Opera Regia Ideale del Medesimo. *In Venezia per il Conzatti* 1682. in 12. *Amore opera a caso*, altra del Medesimo. *In Bologna per Gioseffo Longhi* in 12., senza anno.

Il Marchese FRANCESCO MARIA SANTINELLI compose *l'Alessandro*, *ovvero il Trionfo di Se stesso*, e *la Disperazione Fortunata*, amendue Opere Regie, impresse *in Bologna per Antonio Pisarri* in 12. la prima nel 1669.; la seconda nel 1670.

Le Gare del Merito, *Tragicommedia del Dottor* GIOVAN BATTISTA BOCCABADATI. *In Bologna per Giuseppe Longhi* 1669. in 12. *Il Pirro*, *ovvero gli Equivoci d'Amicizia*, *e d'Amore*, altra dello Stesso. *In Modena per Antonio Capponi* in 12., senza anno. *Quando sta Peggio*, *sta Meglio*, altra Opera Scenica dello Stesso. *In Bologna per il Longhi* 1700. in 12. Prosa.

Li Fortunati Infortunii di Cleonte Re di Granata, *e dell' Infanta Isabella di Castiglia*, *Tragicommedia del Dottor* CLEMENTE GIROLAMO ROTA, *Nobile d'Urbino*. *In Genova per Benedetto Celle* 1669. in 12. *Così Vuole il Destino*, altra del Medesimo. Ivi nello stesso anno, e per lo stesso Celle in 12.

All' Amico non si fida nè la Donna, *nè la Spada*, *Dramma Scenico* (in Prosa) di GIOVANNI ANDREA MONEGLIA. *In Bologna per Antonio Pisarri* 1669. in 12. Fu egli Fiorentino di Patria, Accademico della Cruf-

Crusca, Medico di Professione; e morì nel 1700.

Non v' ha Mel senza Mosche, *Commedia* (alla Spagnuola) *del Dottor Sottogisnio. Manassa di Castelleone. In Milano per Lodovico Monza* 1669. in 12. *Il Gerione Amoroso*, Opera Scenica dello Stesso. *In Milano per lo detto Monza* 1670. in 12. *Chi ha Donna, ha Danno*, Opera terza Tragicomica del suddetto. Ivi *per lo* Stesso *Monza* 1670. in 12. *Il Titolo non si sà*, Opera IV. del Medesimo. *Ivi per lo stesso Monza* 1673. in 12. Sotto il detto nome anagrammatico si coperse Tommaso Sant' Agostini, Milanese.

Gli Due Anelli, *Opera del Sig. Marchese Anton Giulio Brignole Sale. In Bologna per Antonio Pisarri* 1669. in 12. e *in Macerata per Giuseppe Piccini* 1670. in 12. E' una Tragicommedia d'Atti cinque in prosa con Prologo, e Intermedii. In un Testo poi a penna esistente presso Carlo Antonio Tanzi, vi è notato, come fu recitata in Genova dagli Accademici Annuvolati; e poi vi ha il seguente Catalogo degl' Interlocutori, e di chi ne fece le parti.

Ferdinando Re di Sicilia	*Il Sig. Francesco Grimaldo.*
Ginevra Reina sua moglie	*Sig. Gaspar Carozzo*
Sigismondo Principe suo figlio Innamorato di Metilda	*Sig. Giambatista Lomellino.*
Isabella Principessa sua sorella Innamorata di Alessandro	*Sig. Francesco Maria Marini.*
Odoardo Re di Sardegna Innamorato d'Isabella	*Sig. Ottavio Spinola.*
Matilda Sorella d'Odoardo Innamorata d'Alessandro	*Sig. Agostino Pinello.*
Alessandro Amante di Matilda	*Sig. Lazzaro Spinola Cebà.*
Caporale Servitor di Matilda	*Sig. Giovan Francesco Levanto*
Cola servitor d'Odoardo	*Sig. Francesco Grimaldo.*
Don Alvaro Capitano della Guardia Innamorato d'Isabella	*Sig. Filippo Maria Pinello*
Pasquale Vecchio Genovese Cortigiano	*Sig. Conte Spinola.*
Gianchinetta Cameriera d'Isabella	*Sig. Giambatista Pallavicino.*
Graziano	*Sig. Marco Antonio Ceva.*
Mezzettino Carceriere	*Sig. Giovan Francesco Rizzo.*

Il Fazzoletto, Opera Scenica Tragicomica dello Stesso. *In Bologna per Giosesso Longhi* 1683. in 12. Fece pure il Medesimo un' altra Tragicommedia intitolata *la Madre Nimica*, che è pure stampata.

L'*Odilia*, e l'*Enrico*, due Tragicommedie in versi di SEBASTIANO CHIESA della Compagnia di Gesù, sono ricordate dal Guazzo nella sua Storia.

Tem-

Tempo e Pazienza, *ovvero i Fortunati Avvenimenti di Nicomede Re d'Eraclea*, *Opera Tragicomica del P. D. M. P. In Bologna per Antonio Pisarri* 1670. in 12. Atti tre in prosa.

Le Fortunate Disavventure del Principe Aldimiro, *Tragicommedia di* DOMENICO LAFFI. *In Bologna per Giuseppe Longhi* 1670. in 8. Prosa. *L'Ebreo Convertito*, *ovvero le Fortune d'Emanuelle*, *Opera Morale* dello Stesso. *In Bologna per gli Eredi dal Pisarri* 1682. in 12.

La Conversione del Re dell' Indie, *Opera Comica Spirituale del* DOTTOR ANTONIO PACINELLI, *Aretino*. *In Bologna per Giuseppe Longhi* 1670. in 12. Fece questo Poeta ancora *I Trionfi di Morte*, e *l'Arianna Tradita*, due altre Tragicomiche Poesie, stampate anch' esse in Bologna dal medesimo Longhi in 12.

Il Gigante Golia, Opera Scenica in Versi sciolti di LORETO MATTEI, è pure stampata.

Duello d'Amore, *e di Fortuna*, *Opera di* GIACOMO BRUNOZZI, *Canonico di Pistoja*. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1673. in 12. Prosa.

La Semiamira ne' Tradimenti, *e negl' Inganni Fedele*, *Opera Regia Tragicomica di* GIAMBATISTA TOSCHI, *Modanese*. *In Bologna per Giuseppe Longhi* 1675. in 12. Prosa col Prologo, e colla Licenza in versi. *La Costanza Combattuta della Principessa Teresa* &c. *Opera Regia Tragica*, dello Stesso &c. *In Bologna per lo detto Longhi* 1676. in 12. *Le Vicende d'Amore*, *e di Fortuna*, *Opera cavata dallo Spagnuolo*, dello Stesso. *In Modena per Demetrio Degni* 1677. in 12. *L'Armida Impazzita per Amor di Rinaldo*, Opera Eroica dello Stesso. *In Modena per il Degni* 1677. in 12. Verso.

Il Visauro, *ovvero i Falsi Supposti*, *Opera Regitragicomica di Nemiso Sasgri*, *Fiorentino*. *In Bologna per Giuseppe Longhi* 1676. in 12. *Gli Sponsali tra Nimici*, *Avvenimento Scenico*, del Medesimo. *In Bologna per il Longhi* 1688. in 12. *L'Amazzone del Celibato*, *o sia la Vergine Parigina*, *Opera Sacra*, dello Stesso, *recitata in Firenze l'anno* 1691. *In Bologna per il Longhi* in 12. *Il Roggiero Sovrano della Calabria*, *Opera Tragicomorale*, dello Stesso. *In Bologna per il Longhi* 1693. in 12. Sotto il nome anagrammatico di *Nemiso Sasgri*, si nascose SIMONE GRASSI, vero Autore di quest' Opere in prosa.

L' Innocenza Trionfante, *Scenico Trattenimento del Sig. Cavalier* PROSPERO MANDOSI, *Nobile Romano*. *In Roma per il Success. del Mascardi* 1676. in 12. Prosa.

La Giustizia Trionfante, *ovvero Licurgo il Giusto*, *Opera Scenica di* VINCENZO BONINI, *Comasco*. *In Bologna per il Sarti* 1678. in 12.

La Forza d'Amore, *Opera Regia di* PROSPERO DESOLIERI. *In Bologna per il Longhi* 1579. in 12.

Il Romolo, *Opera Scenica di* PIETRO COTTA *detto Celio*, *Accademico Costante*. *In Bologna per il Longhi* 1679. in 12. *Peripezie d'Alcrame e Adelasia*, *ovvero la Discendenza degli Eroi del Monferrato*, *Tragicommedia*, dello Stesso. *In Bologna per Pietro Maria Monti* 1697. in 12. Prosa.

Le Cadute Avventurose, *ovvero la S. Teresa*, *Opera Sacra*, *e Scenica di* PIETRO FRANCESCO MINACCI, *Fiorentino*, *Accademico Apatista*. *In Bologna per il Longhi* in 12. Prosa.

L'Innocenza difesa nel Tradimento occulto, *ovvero il Perdono è cosa da Grande*, *Opera Regia di* LUCA RAIMONDI, *Nobil Reggiano*. *In Bologna per Giuseppe Longhi* 1680. in 12. Prosa mista di versi. *I Trionfi d'Amore ne' Delirii dell' Inganno*, *ovvero la Propria Passione accieca*, altra dello Stesso. *In Bologna per il Longhi* 1681. in 12. Prosa.

La Sfinge Lasciva, *ovvero il Mostro Biforme*, *Opera Drammicomica Reale prosaticamente descritta da Don* PIETRO ANTONIO ROVISLARI. *In Bologna per il Longhi* 1680. in 12. Prosa.

L'Isola d'Alcina, *Tragicommedia di* GIOVANNI FONTANA, *quondam Paolo Girolamo*, *da Somma Visconta*. *In Milano per Giuseppe Ambrogio Mejetta* 1682. in 12. Prosa.

Il Segreto alla Moda, *ovvero l'Incognita conosciuta in confidenza*, *Opera Scenica del Sig. Dottor* FRANCESCO SCARSELLI. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1683. in 12. Prosa.

L'Innocente Mezzano di sua Consorte col Cortigiano Zerbino di Se Stesso, *Opera del Sig.* PIETRO SUSINI, *Fiorentino*. *In Venezia per il Conzatti* 1683. in 12. *Il Traditor Fortunato*, altra dello Stesso. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1685. in 12.

Il Tradimento della Moglie Impudica, *o sia l'Ingiusta Morte de' Sette Infanti dell' Ara*, *Opera Tragicomica*, *riordinata*, *e vestita da* ANGELO VANDANI. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1683. in 12. Prosa.

L'Inganno Ingannato, *Operetta Tragicomica* (in prosa) *di* GIAMBATISTA DANIELLI, *da Fossombrone*. *In Macerata per il Piccini* 1684. in 12.

Le Furie Incostanti d'Amore, *Opera Eroicomica di* ALDERANO MARIA MEDUSEI. *In Genova per Antonio Casamara* 1685. in 12.

La Commedia non si fa, *ma si prova*, *ovvero Non avviene quel*, *che si spera*, *Opera Scenica del Sig. Canonico* DOMENICO MANZINI *da Cesena*. *In Bologna per gli Eredi di Antonio Pisarri* 1687. in 12. Tragicommedia mista di prosa, e di versi in Atti tre.

Gl' Incanti del Genio nell' Antipatie Fortunate, *Opera Scenica di* VINCENZO MARIA VELTRONI, *Monsavinese*. *In Bologna per il Longhi* 1687. in 12.

Fortuna e Dormi, *Opera Regicomica di* GIAMBATISTA SALVATI. *In*

In Bologna per Gioseffo Longhi 1687. in 12.

Tutti un Ramo han di Pazzia, *Dramma Recitativo Ideale* di GIUSEPPE BERNERI, *Romano*. *In Bologna per il Longhi* 1687. in 12. Prosa. *L'Innocenza Ben Consigliata*, *Dramma Morale*, dello Stesso. *Ivi per il* detto *Longhi* in 12. Prosa.

Li Tradimenti nel Traditore, *ovvero la Vigilanza supera l'Inganno*, *Opera di* BARTOLOMMEO BANICCHJ, *Romano*. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1688. in 12. Prosa.

La Regina Tradita, *Opera Tragicomica del Dottor* TOBIA SONONI. *In Bologna per gli Eredi del Sarti* 1689. in 12. Prosa. *La Forza delle Stelle*, *Opera Tragicomica*, dello Stesso. *In Bologna per il Longhi* 1693. in 12. Prosa.

La Schiavitù Liberata, *Opera Scenica di* ATTILIO ARRIGONI. *In Milano nella Stampa degli Eredi Ghisolfi* 1690. in 12. Atti tre in prosa, salvo che l'ultima Scena, che è in verso.

L'Armanda, *ovvero le Stravaganze del Caso*, *Opera Scenica di* GIOVAN COSIMO VILLIFRANCHI, *Volterrano*. *In Bologna per Gioseffo Longhi* in 12. senza anno. Prosa.

Amore non vuol vendetta, *Opera Regia di* ANTONIO FINESCHI RADDA. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1691. in 12. Prosa.

Onore contra Amore, *Tragedia ricavata da Suggetto Spagnuolo*, *vestita alla Franzese*, *e tradotta in Italiano per G. A. Z. D. O. In Bologna per Gioseffo Longhi* 1691. in 12. Prosa.

Operare, *e non Saperlo*, *Rimirare*, *ed Ingannarsi*, *Opera Scenica del Dottore Don* GIOVAN MATTEO GIANNINI. *In Bologna per il Longhi* 1693. in 12. Prosa.

Le Afflizioni Consolate nell' Innocenza, *Divertimento Scenico di Don* EPIFANIO GIZZI, *Romano*, *rappresentato in Borgo nel Carnovale dell' anno* 1693. *In Bologna per il Longhi* in 12. *Santo Ermenegildo*, *Opera Sagra*, dello Stesso, *rappresentata in Roma nell' Oratorio della Vallicella l'anno* 1712. *In Bologna per il Longhi* in 12.

A chi ben opera anche il Sepolcro è fortuna, *Opera Scenica del Dottor* GIORGIO IPPOLITO GIORGJ. *In Piacenza*, *& in Parma* 1694. in 8. seconda Edizione. Prosa.

Lo Sposalizio tra Sepolcri, *Opera Tragicomica di* GIAMBATISTA RICCIARDI, *rappresentata nel Teatro de' Signori Accademici Sorgenti in Firenze*. *In Bologna per il Longhi* 1695. in 12.

Il Grimoaldo, *ovvero la Generosità fra gli Sdegni*, *Opera Scenica di* STEFANO SERANGELI, *rappresentata in Roma nel Carnovale dell' anno* 1697. *In Bologna per il Longhi* 1697. in 12. Prosa.

Le Gare del Merito, *Opera Tragicomica* (in prosa) *da rappresentarsi nel nobil Teatro della Città di Crema l'anno* 1699. *In Milano per Federico Majetta* in 8. L'Autore di questo Componimento fu GIACOPO OLDIGARO. *L'Al-*

L'Almiro, *Opera Scenica di* JACOPO ROSSI. *In Lucca per li Marescandoli* in 12. senza anno. Prosa.

La Pazzia Politica di Roberto Re di Sicilia, *Opera Scenica di Tirinto*, *Accademico Rinato*. *In Venezia per Domenico Lovisa* in 12. senza Data di anno. Prosa.

La Matilde, *ovvero li tre Fratelli Rivali negli amori dell' incognita Sorella*, *Opera Scenica*. *In Bologna per gli Eredi di Antonio Pisarri* in 12. senza Data di anno. Prosa.

Il Vero Amore non vuol Politica, *Favola Tragicomica di* MICHELE BRUGUERES, *Accademico Umorista*. *In Bologna per il Longhi* 1701. in 12. *Dal Tradimento le Nozze*, altra *Opera Scenica*, dello Stesso. Ivi in 12. Fu il Bruguieres Lettor di Rettorica nella Sapienza di Roma sua Patria; e Canonico di S. Niccolò in Carcere, dove giace sepolto con degna iscrizione; poichè morì agli 8. di Febbrajo del 1712.

Le Rivalità senza Premio nelle Nozze d'Eudosia, *e Genserico Re de' Vandali*, *Opera Scenica*. *In Venezia per Domenico Lovisa* 1709. in 12. Prosa.

L'Odenato, *ovvero l'Innocenza Protetta dall' Amore*, *Tragicommedia di* GIOVAN DOMENICO BONMATTEI PIOLI, *da rappresentarsi nel Carnovale* 1715. *In Roma per Giorgio Placho* in 12. Atti tre in prosa.

Il Visir Discacciato, *Opera Scenica di* CARLO SIGISMONDO CAPECE, *tra gli Arcadi Metista Olbiano*. *In Roma per Giovan Francesco Buagni* 1718. in 12. *Il Liberale Gradito*, altra dello Stesso. *In Roma per Pietro Ferri* 1719. in 12. *La Schiava per Amore*, altra dello Stesso. *In Roma per Antonio de' Rossi* 1720. in 12. *Amor ferisce*, *e sana*, altra dello Stesso. *In Roma per il Buagni* 1723. in 12. Tutte sono di soli tre Atti, e in prosa, con Mimici Personaggi.

Coro, *antico Re di Piacenza*, *Tragicommedia dell' Abate* GIOVANNI BIAVI. *In Roma per Antonio de' Rossi* 1722. in 8. Verso.

PARTICELLA III.

Annoveransi alcune Traduzioni, che di Straniere Tragicommedie ha l'Italia, e de' loro Traduttori si parla.

Di Tragicommedie Spagnuole.

CElestina *Tragicommedia di Calisto & Melibea novamente tradotta de Lingua Castigliana in Italiano Idioma*, *aggiuntovi di nuovo tutto* quel-

quello, che fin al giorno presente le mancava; da poi ogni altra impressione novissimamente corretta, distincta, ordenada, & in più comoda forma reducta, adornada, le qual cose nell' altre impressione non si trova. In Vinegia per Gregorio de' Gregorj nell' anno del Signor 1525. *nel Mese di Novembre* in 8. e quivi di nuovo *novamente corretta, per Pietro de' Niccolini da Sabbio* 1535. *del Mese di Lujo* in 8. Il Traduttore fu ALFONSO HORDOGNEZ, Familiare di Giulio II. Papa, che la tradusse ad istanza di Madonna Gentile Feltria de' Campo Fregoso: così scrivendo egli stesso nel fine:

> *Nel mille cinquecento e cinque a punto*
> *De Spagnuolo in Idioma Italiano*
> *E' stato questo Opuscolo transunto*
> *Da me Alfonso Hordognez nato Ispano.*
> *A instanza di colei, che ha in se rassunto*
> *Ogni bel modo, ed ornamento umano,*
> *Gentil Feltria Fregosa, onesta, e degna,*
> *In cui vera virtù trionfa, e regna.*

LELIO MANFREDI, Ferrarese, e Conte, tradusse dalla Lingua Spagnuola nell' Italiana la celebre Commedia, intitolata, *Carcere d'Amore*: e questa traduzione fu stampata *in Venezia appresso Gherardo Imberti* nel 1621. con bellissime Figure in Rame. Morì il Manfredi in fioritissima età.

L' Isabella, Commedia del Dottore Perez de Montalvan, detta la Costante Muger, tradotta dalla Lingua Spagnuola nell' Italiana da TOMMASO CALO'. *In Roma per il Mascardi* 1638. in 12.

L'Inganno Fortunato, ovvero l'Amata Abborrita, Commedia bellissima, trasportata dallo Spagnuolo, con alcune Poesie Musicali composte in diversi tempi da BRIGIDA BIANCHI, *Comica, detta Aurelia. In Parigi presso Claudio Cramoisy* 1659. in 12., e *in Bologna per il Longhi* 1685. in 12.

Con chi vengo vengo, Commedia di Don Pietro Calderone, *tradotta dallo Spagnuolo in Italiano da* MICHELE DELLA MARRA. *In Napoli per Novello de' Bonis* 1665. in 8. Questo Traduttore fu di Cosenza, e Segretario del Duca di Girifalco. *La medesima Commedia trasportata dallo Spagnuolo all' Idioma d'Italia da* ANGIOLA D'ORSO, *Comica famosissima. In Ferrara, e in Bologna per Gioseffo Longhi* 1669. in 12.

Di Bene in Meglio, Commedia Spagnuola portata in Italiano dalla predetta ANGIOLA D'ORSO. *In Milano per Giuseppe Marelli* 1671 in 12.

Il Finto Incanto, Commedia Spagnuola, tradotta, accresciuta, e abbellita

bellita da CESARE DE LEONARDIS *di Serino, Dottore. In Napoli per Giacinto Passaro* 1674. in 12.

Amare, e Fingere, Opera tradotta dall' Idioma Spagnuolo da un Comico, data in luce da DOMENICO ANTONIO, *detto Florindo, Comico di S. M. la Regina di Svezia. In Venezia per il Zini* 1675. in 12.

La Damma Frullosa, Commedia Nuova, tradotta dallo Spagnuolo da TEODORO AMYNDEN. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1678. in 12.

L'Armi, e gli Amori, ovvero gl' Impegni nati per disgrazia, Opera Spagnuola tradotta da TITO GIULIO BENPOLI. *In Roma per il Moneta* 1682. in 12. *ad istanza di Domenico Antonio Parri Libraro in Napoli*. L'Opera è del celebre Don Pietro Calderone.

Di Tragicommedie Italiane.

FRANCESCO CAVANNA ridusse la Favola del Gliffenti, intitolata *la Morte Innamorata*, in miglior forma, per potersi più facilmente rappresentare, e misela di verso in prosa, facendola poi imprimere *in Palermo per Decio Cirillo* l'anno 1622. in 12.

La Fedeltà Ingegnosa portata dal Dramma per Musica alla Prosa da GIOVANNA DI BENEDETTO. *In Bologna per Gioseffo Longhi* 1689. in 12.

Di Tragicommedie Francesi.

Il Principe Corsaro Tragicommedia del Quinault trasportata in Italiano da L. P. *In Bologna per il Longhi* 1716. in 12.

L'Esopo in Corte, Commedia (Eroica del Bourfault) *tradotta dal Francese dal Conte* ANTONIO ZANIBONI. *In Bologna per il Longhi* 1719. in 12. E' tutta in prosa, a riserva delle Favole raccontate da Esopo, che sono in versi.

CAPO

CAPO IV.

Dove si narra, come l'Atellanica Poesia fosse tra altre Nazioni introdotta, e quali Poeti si applicassero alla coltivazione della medesima.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come l'Atellanica Poesia fosse tra Francesi introdotta; e quali di loro la coltivassero.

LA Tragicomica Poesia derivò a Francesi dalle stesse fonti, dalle quali venne all'Italia: se non che essendo la Francia contigua alla Spagna, e però men lontana, che l'Italia; alla Francia per avventura prima trascorse, che all'Italia, quella maniera di Poemi. Noi però non troviamo opere degne di menzione in questo genere, che comincian-do dal 1577.: ed ecco quelle poche Tragicommedie Francesi, che ci son venute a notizia.

Bisogna sì ben prima avvertire, che i Francesi del titolo di *Tragicommedia* sono stati liberali a molte lor Opere per leggieri motivi; e massimamente quando l'Opera non chiudeva con esito totalmente funesto. Così non pure il *Don Sancio d'Aragona* del Cornelio, ma il *Clitandro*, la *Berenice*, e la *Pulcheria* dello stesso Autore, e il *Venceslao* del Rotrou, e molte altre si trovano col detto titolo nominate, che noi riguardando più alla sostanza de' Componimenti, che alle intitolazioni, che sovente sono capricci de' Correttori delle Stampe, abbiam collocate tralle Tragedie.

Gli Amori di Teseo, e di Dejanira, Commedia. In Anversa 1577. in 8. Fu essa lavoro di GERARDO DE VIVRE, o DU VIVIER, di Gand, Maestro della Scuola Francese di Colonia.

La Bradamante, Tragicommedia in verso di ROBERTO GARNIER. *In Lione* 1597. in 8. congiuntamente coll'altre sue Opere.

Lygdamone, e Lydia, o la Rassomiglianza, Tragicommedia di GIORGIO DI SCUDERY. *In Parigi* 1631. in 8. *L'Ingannatore Punito, o l'Istoria Settentrionale*. Ivi 1635. in 8. *Il Vassallo Generoso*. Ivi 1636. in 8. *Il Principe Mascherato*. Ivi 1636. in 8. *L'Amante Liberale*. Ivi 1638. in 4. *L'Ibraimo, o l'Illustre Bassà*, di questo stesso Poeta porta pure il titolo di *Tragicommedia*, e con questo titolo ne abbiam noi l'edizione fatta *in Parigi per Niccola de Serey l'anno* 1648. in 8.

Ma noi a quest' Opera abbiam dato luogo fralle Tragedie, per la ragione qui fu toccata.

Lisandro & Callisto, Tragicommedia di PIETRO DI RYER. *In Parigi* 1632. in 8. *Cliomedonte*, altra dello Stesso. Ivi 1636. in 4. *Clarigene*: Ivi 1639. in 4. *Berenice* (in prosa) Ivi 1645. in 4. *Nitocri Regina di Babbilonia*. Quivi 1650. in 4. *Dynamide Regina di Caria*. Quivi 1653. in 4. *Anassandro*. Quivi 1655. in 4.

Pirandro, e Lisimene, o la Bella Lisimene, o il Felice Inganno, Tragicommedia di F. DE BOISROBERT. *In Parigi* 1633. in 4. *I Rivali Amici*, altra dello Stesso. Ivi 1639. in 4. *La Bella Palena*, altra dello Stesso 1642. in 4. *La Coronazione di Daria*, altra dello Stesso. Ivi 1642. in 4. *I Colpi d'Amore, e di Fortuna, o la Felice Sfortunata*, altra dello Stesso. Ivi 1656. in 16.

TOMMASO CORNELIO compose il *Convitato di Pietra*. Ma è qui da avvertire, che questo Componimento è quello stesso, che fu dal Molier già composto; salvo che qui Tommaso lo ha posto in versi; hallo ripulito in molti luoghi; ed hallo ridotto a maggior modestia.

L'Hypocondro, o l'Innamorato-morto, Tragicommedia di GIOVANNI ROTROU. *In Parigi* 1631. in 8. *Dorislea*. Ivi 1635. in 8. *Celimene*. Ivi 1636. in 4. *La Felice Costanza*. Ivi 1636. in 4. *Celiana*. Ivi 1637. in 4. *La Pellegrina Amorosa*. Ivi 1637. in 4. *L'Innocente Infedeltà*. Ivi 1637. in 4. *Il Filandro*. Ivi 1637. in 4. *L'Agesilan di Colchos*. Ivi 1637. in 4. *Il Felice Naufragio*. Ivi 1638. in 4. *Don Bernardo di Cabrera*. Ivi 1647. in 4., e ristampata nel Teatro Francese 1705. in 8. *Don Lope di Cardona*. Ivi 1652. in 4. *Le Due Pulcelle*. Ivi 1653. in 12. *Il Florimondo*. Ivi 1655. in 4. Quella, che fu ascoltata con maggior gradimento, e ch'ebbe moltissimo incontro, fu l'*Agesilan di Colchos*. *Le Due Pulcelle* furono dal Quinault ricopiate ne' suoi *Due Rivali*.

Le Galanterie del Duca d'Ossona, Vicerè di Napoli, Commedia Eroica di GIOVANNI MAIRET. *In Parigi* 1636. in 4. Quest' Opera è veramente contra le belle creanze, e contra la dicevol modestia, che a Teatri conviene.

*Gustavo, o la Felice Ambizione, Tragicommedia d'*ISAAC DE BENSERADE. *In Parigi* 1637. in 4.

IL BOURSAULT compose l'*Esopo alla Corte, Commedia Eroica, in cinque Atti*, che sarebbe un Capo d'Opera, se all' Autore prevenuto dalla Morte non fosse stato tolto di darle l'ultima mano.

La Fantasma Amorosa, Tragicommedia di FILIPPO QUINAULT. *In Parigi* 1657. in 12. *Il Finto Alcibiade*, altra dello Stesso. Ivi 1658. in 12. *Il Maritaggio di Cambise*. Ivi 1659. in 12. *La Stratonica*. Ivi 1660. in 12. *I Colpi dell' Amore, e della Fortuna*. Ivi 1660. in 12. *Agrippa Re d'Alba, o il Falso Tiberino*. Ivi 1660. in 12. Quest' ultima fu assai applaudita. Damo-

Damone e Pithia, o il Trionfo dell' Amore, e dell' Amicizia, Tragicommedia. In Amsterdam per Giovanni Ravestheyn 1657. in 12. L'Autor di quest' Opera fu il Signor CHAPPUZEAU.

Il Federico, Tragicommedia del Signor BOYER. *In Parigi per Agostino Courbè* 1660. in 12.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, come l'Atellanica fosse tra gl' Inglesi introdotta; e quali di loro la coltivassero.

SCrivemmo già favellando della Tragedia, che in Inghilterra non s'asfcoltavano, che Opere simili a quelle degli Spagnuoli, prima che Villiamo Shakespear ponesse mano colà, a coltivar la Drammatica. Puossi adunque dire con verità, che l'Atellanica avesse di quell' Isola il possesso per lunga pezza, prima che ogni altra ben regolata Poesia. Ma da quanti, e da quali vi fosse in que' tempi coltivata, lasceremo, che gl' Inglesi stessi lo scrivano.

Dopo il Shakespear non sono tuttavia mancati de' Poeti, che molti Drammi di questa fatta han composti. E fralle stesse Opere del lodato Shakespear, in più Volumi stampate in Londra da Jacopo Tonson nel 1713., e 1714. in 8. più Componimenti si trovano, che sono vere Atellaniche.

Il Don Sebastiano, Opera del DRYDEN è pure Componimento di questa fatta.

DISTINZIONE III.

Dove della Favola Rusticale si fa trattato.

INTRODUZIONE

§. I.

Dimostrasi, che la Favola Rusticale si distingue da ogni altra spezie di Drammatica Poesia, o Tragica, o Comica, o Satirica, o Atellanica; e propongonsi quelle difficoltà, che alla stessa da' Critici furono opposte.

DAlle Atellaniche Favole facciamo ora passaggio alle Rusticali. Io so, che alcuni questa maniera di Componimento con altre confusero: ed altri le lor Rusticali intitolarono Tragicommedie, volendo dire Atellane. Altri anche le confusero colle Commedie; e Commedie appellaronle. Altri finalmente con le Satiriche; ed altri con le Tragedie tuttuno le fecere, dinominandole co' nomi al lor parer confacevoli. Ma sono nel vero le dette Poesie così tra loro diverse, che noi stimiamo d'aver tutto il motivo di potere delle Rusticali Favole di per se ragionare, come di Componimenti da ogni altro diversi. Questa forse fu ancor la ragione, per la quale Agostino Beccari, e Torquato Tasso, diedero alle loro Favole il nome generico, in vece dello specifico, chiamandole il primo *Favola Pastorale*, il secondo *Favola Boschereccia*; perchè vedere dovettero, propriamente non convenire a sì fatti Drammi il titolo nè di Tragedia, nè di Commedia, nè di Satirica, nè di Atellanca.

E' primieramente distinguesi la Favola Rusticale da' predetti altri Componimenti, perchè essa è sconvolgimento della fortuna di soli Rustici. Quindi esclude da se i Regi, o gli Eroi, che entrano nella Tragedia; e i Cittadini, e i Popolareschi, che formano la Commedia; e i Grandi, e i Satiri insieme accolti, che costituiscono la Satirica; e finalmente i Grandi, e i Popolareschi insieme accolti, come abbiamo veduto, nell' Atellanica. Che se alcun Grande in qualche Favola Rusticale ha luogo, come il Ministro del Re de' Turchi nella *Filli di Sciro* del Bonarelli,

narelli, o il Corsaro nella *Fida Ninfa* del Marchese Maffei, ciò sia per Episodio, o Svagamento dalla principal Favola; o pure quel Grande non sosterrà l'azione; nè co' Greci Maestri favellando, sia egli il Protagonista. Dal che ne conseguita, che sebbene il lieto fine della Favola Rusticale la uniforma con la Commedia, e il terrore, e travaglio, ch' essa Rustical Favola desta pure negli animi col primo ravvolgimento di buona in rea fortuna, la confonde con la Tragedia; e per amendue queste sue qualità, con la Satirica, e con l'Atellanica comuni, può parere Atellana, o Satirica; nondimeno essa realmente e dalla Tragedia, e dalla Commedia, e dalla Satirica, e dall' Atellana è del tutto distinta. Perciocchè le persone, nelle quali accade il cangiamento di fortuna nella Tragedia, sono i Grandi; quelle, che nella Commedia destino cangiano, sono i Mezzani di fortuna, o i Menomi: laddove nella Rusticale i Rustici sono. E dove nella Satirica le persone sono in parte eccellenti, e in parte mostruose, e nell' Atellanica sono in parte Migliori, e in parte Peggiori; nella Rusticale lo stato delle persone è totalmente dalle predette diverso.

Distinguesi appresso a cagione del costume, e delle passioni; poichè si quello, che queste dissimili sono nelle Genti di Contado da quelle, che ne' Cittadini, ne' Satiri, e ne' Grandi esser sogliano. Non signoreggiano nelle rusticane persone gelosia di regno, crudeltà di dominazione, macchinazioni, e guerre; nè allignano tra loro alberghi astuta mercatanzia, sordida avarizia, infedeltà, e frodi; nè predominano i loro animi o disfrenata libidine, o sfacciataggine dissoluta, o motteggerie, e beffe: ma invidiette e gare nel verseggiare, e ne' giuochi; semplici, e innocenti amori, una schietta semplicità, e una candida fede sono tutti i loro costumi, e le loro passioni. Però le liberazioni da Mostri, o Satiri, o mortiferi Animali, le durezze dell' Amata rivolte in amore, le cose care perdute, e ritrovate; le inimicizie divenute amicizie, sono per lo più nelle Rusticali Favole gli ordinarj ravvolgimenti della fortuna. Nè perciò mancano i Rustici delle loro malizie, e delle lor macchine: ma sono malizie, e macchine di qualità assai diverse da quelle, che nelle Città, e nelle Corti si costumino. Noi abbiamo delle lor passioni, e del loro costume ragionato a bastanza nel secondo Volume. Però qui non è uopo di spenderci più parole.

Dalle cose sin qui ragionate è manifesto, che assai buonamente que' Poeti Italiani fecero, i quali le loro Rusticali Favole Tragicommedie intitolarono, intendendo Atellane. Perciocchè, se dirittamente giudicare si voglia, questo titolo alle medesime non conviene. Sebbene fu solo per avventura il Cavalier Guarini, che così intitolasse il suo *Pastorfido*. Ma non diede egli, siccome io stimo, alla medesima questo nome, che assai largamente, e per quella somiglianza sola, che vide tra

tra le Tragicomiche, e le Rusticali Favole in ciò passare, che l'une egualmente, che l'altre, da infelicità cominciando, in allegrezza poi terminano. Per questo solo motivo io credo, che con tal titolo volesse quell' erudito Uomo la sua Favola dinominare, quando pure così non l'avesse chiamata, per esser solamente di mista imitazione.

Dall' avere però il Guarini appellata Tragicommedia la sua celebre Favola, i suoi Avverfarii un aspra critica contra esso aguzzarono. Sebbene non contra esso solo, e contra il suo Dramma, ma contra tutte le Rusticali Favole dichiarandosi, mossero a tutte orribil contrasto; non pur molte lividure alle medesime apportando, ma pretendendo per fino di mostrarle inverisimili, e mostruose. Nè ha lasciato il Gravina (a) anche ultimamente di assalirle, raccogliendo in poche, ma forti parole, quanto gli Antepassati avevano contra esse ragionato. Ed ecco tutte le loro ragioni in contrario, le più efficaci, e che mettono dirò così alla radice la scure. Ciò sono, che non può tra Pastori (e il simigliante s'intenda d'altri Rustici) come genti grossolane, e rozze, nascere affare di lungo tratto, o di gran ravvolgimento darsi, che ad una Favola Drammatica debba, e possa argomento dare, per esser eglino atti solo a semplici discorsi, e a gareggiamenti di parole. E questo è, che principalmente rimenarono contra tali Componimenti Giason di Nores, Faustino Summo, e il Malacreta; e che ultimamente ha pur voluto il Gravina rimescolare. Ora prima di procedere a spiegare la Storia, e la Ragione di così fatto Componimento, io mi stimo in debito di rispondere qui brevemente alle predette opposizioni, non tanto per sostenerlo, quando per esso ha l'Italia tanta gloria acquistata, quanto perchè il fondamento si fermi di quelle cose, che andrem dicendo; e la verità si rischiari, che è l'unico mio desiderio.

§. II.

Dimostrasi, che fu già al Mondo realmente il Rusticale Stato; e che però in esso poterono affari di lungo tratto, e di gran ravvolgimento avvenire, ch' esser possono argomento di una Favola Drammatica.

E Primieramente io non so pensare, che coloro, che si presero a far contrasto alle Rusticali Favole, inteso abbiano di favellare de' Rustici

(a) *Del. Rag. Poet. Num. XXII.*

stici d'ogni tempo, qualora negarono potersi azione di lungo tratto dare, che d'una Favola Drammatica esser potesse Argomento. Perciocchè i ravvolgimenti, gl' intrighi, le azioni in ogni Comune sono, e in ogni Stato. Ora, che alla rustica vita abbiano atteso più popoli in più tempi, è fuor d'ogni dubbio. L'Uomo, dice Aristotile (a), è per natura Animal Sociale, se già per fortuna non è impedito: perchè chi è per natura sì fatto, che e' sia nimico della civil compagnia, o è più, che Uomo, ed è simile a Dio; o cattivo Uomo si dee stimare, e somigliante a una Bestia, come è quegli da Omero disfamato:

Uom senza Legge, e senza Tribù, e Impuro.

L'amore, che vicendevolmente ogni specie d'animali strigne, ed alletta a trattare l'uno con l'altro; la necessità, che uno ha dell'altro a varie opere, e bisogne, furono anche quasi due possenti motivi dalla Natura all' Uom dati, per obbligarlo a portarsi con impeto naturale alla civil compagnia. Ma allorachè le rozze genti della prima età si ragunarono per vivere insieme, prima di far grandi ragunanze, è verisimile, che picciole le facessero; e avanti di unire le grosse Città, o anche i grossi Villaggi, avranno in una certa distanza loro Capanne, e Abituri avuti; chi gli armenti governando; chi coltivando i campi; chi la caccia seguendo; chi badando alla pescagione; secondo che di cotali cose, o dell'una, o dell'altra più abbondevole il paese loro era. Certo è, che le Maremme, e le Selve, e le Ville prima delle Città naturalmente furono. Perlochè non essendo allora ragunanza maggiore della rusticale, cotale stato avrà avuto infima, mezzana, e superiore fortuna; così che alcuni dominassero, alcuni ubbidissero, alcuni fossero migliori, ed altri peggiori.

Ma oltra ciò egli è noto, che molti popoli rustical vita lungamente fecero. Tali furono gli Ebrei, gli Arcadi, i Messenj, i Libici, e quelli di Sciro, come è chiarissimo per le Storie, i quali alla pastoral vita lunga pezza attesero, i Thyssageti, popoli della Scitia (b), i Gymneti, popoli dell'Etiopia, i Loppi della Russia (c), gli Abitatori dell'Isola Tule (d), che alla cacciatoria, quelli della Carmania, e della Gedrosia, e molti dell'Etiopia (e), che alla pescatoria applicarono, e così si dica di altri. Ora questi popoli avranno pure i loro affari maneggiati non di grande ravvolgimento, ma di alcun ravvolgimento; e come pende ogni gente, chi alla monarchia, e chi alla repubblica; tra quelle, nelle quali lo spirito della monarchia avrà predominato, saranno in certa

(a) *Politic.* I. *cap.* 2. (b) *Herodot. lib.* 4. (c) *Diodor. lib.* 4. (d) *Guag. in Descript. Moscov.* (e) *Procop. de Bel. Goth. lib.* 1. (f) *Diodor. lib.* 3.

certa guisa stati Maggiori, e Minori; e tra quelle, che alla repubblica pendevano, come che esser vi dovesse una certa non geometrica, ma grossolana uguaglianza; esser però vi dovevano per lo meno Mezzani, e Minori. Onde sì gli uni, che gli altri popoli, avevano affari d'alcun tratto, e rivolgimento; e varie avventure dovettero loro accadere capaci di essere argomenti di Drammatiche Favole.

Nè meno si può dire generalmente con verità, che fossero le predette genti tutte grossolane, e rozze: perciocchè attesta Marco Varrone a buon conto, che i Pastori erano i personaggi fra gli antichi i più illustri. E nel vero non pur nelle Storie sacre troviamo, che Abele, Giacobbe, Mosè, Davide, ed altri furon Pastori nell'Ebrea Repubblica ragguardevolissimi, ma troviamo nelle stesse profane Storie sommamente essere stata nobile negli antichi tempi la pastorale, e rustica vita. In fatti consistendo ab antico lo splendore, e la ricchezza nel possedimento de' greggi, non potevano non essere illustri i Pastori, che di greggie abbondavano. Come però abbiamo dimostrato nel primo libro di questo stesso Volume, che a costituire una persona capace di tragica azione, non altro splendore è ricercato, che quello, che dalla potenza, e dalla ricchezza deriva, chi potrà negare, che Pastori non ci avesse in que' primi tempi, degnissimi infin di Coturno? che grandezza non fosse nello Stato Rusticale degnissima di Teatro?

§. III.

Dimostrasi, che quand' anche non ci avesse avuto nel Mondo il Rustico Stato, ebbevi tuttavia di quelli, che rustica vita per accidente menarono; ai quali avventure accaddero sofficientissime ad essere Argomenti di Favola.

Ancora dico, che, posto che niuna Comunità stata mai fosse, che alla rustica vita avesse per se applicato; furono però non pochi, dai varii accidenti della fortuna casualmente alla condizione rusticale condotti, a' quali avventure accaddero capacissime di essere con drammatica, e scenica rappresentazione trattate. Apollo per cagione d'esempio, Paride, Romolo, Ciro, Dafni, ed altri, la pastorizia arte esercitarono, condotti a quella condizione dagl' instabili casi. Ora se taluno facesse de' predetti personaggi, quand' erano in quello stato, un poema drammatico, chi potrebbe con ragione riprenderlo, quasi disconvenevole cosa? E pure la Favola, per essere infra le Selve, e gli Armenti trattata, e per

per avere per Protagonista un Pastore, non potrebb' essere, se non Pastorale. Ma diamo esempli più particolari.

Racconta Partenio, che Paride figliuolo del Rè Priamo, mentre gli armenti pasceva in Ida, godeva dell' amore d' Enone figliuola di Cebrene, alla quale diè la sua fede, di non abbandonarla per altra mai. Non tenne tuttavia costui la parola, siccome Enone gli aveva predetto: ma passato in Grecia, e invaghitosi d'Elena, la rapì; e con esso lei condusse la guerra a Troja. Quivi essendo egli in un azzuffamento ferito da Filottete, subito si ricordò del presagio d'Enone, la quale, percioccbè ella viveva col padre, mandò ei pregando, che non volesse tener memoria delle cose passate; nè incrudelir contra lui; ma venisse a sanar quella piaga, che essa sola poteva guarire. La Ninfa rispose al Messo: *Preghi egli pure la nuova sposa*: e adirata licenziollo con un mal viso. Nientedimeno stimolata dall' antico amore, che gli portava, incontanente si mise in via verso là, dove l'ingrato Giovane l'attendeva. Giunto il Messo, e riferita a Paride la risposta dell' irata Donna, disperato della salute sua si morì subito di dolore. Intanto sopravvenuta Enone; e trovatolo morto, amaramente ne pianse, tanto che non potendo soffrire il cordoglio di quella morte, che a lei pareva aver in lui cagionata, se stessa uccise.

Romolo, e Remo, Gemelli nati della Vestale, figliuola di Numitore, furono esposti per ordine di Amulio loro zio, entrato in paura, che, fatti grandi, non gli togliessero il Regno, siccome scrivono Tito Livio, e Plutarco. Ma la sorte loro portò, che amendue si salvassero. Tolti poi dalle poppe di certa femmina, che dava loro di nascoso il latte, furono da Faustulo Guardiano degli Armenti Reali, allevati tra gli altri Pastori, come figliuoli suoi proprii. E grandi già divenuti facevano opere valorose, e degne del sangue loro. Quando avvenne, che essendo nata una gran mischia tra i Pastori del Re, e quelli d'Amulio, questi Giovanetti arditamente combatterono in difesa di Faustulo, che per loro padre credevano. Ma prevalendo la parte di Numitore, fu fatto Remo prigione, e dal medesimo Amulio Re dato nelle mani di Numitore, il quale volendolo far morire in vendetta della morte de' suoi, il conobbe per suo Nipote; ajutando Faustulo il riconoscimento, siccome quegli, che sempre aveva dubitato, non fossero essi, com' erano veramente, di real sangue. Onde poi nacque, che Romolo conosciuto se stesso, e 'l fratello, insieme col zio materno, tutt' e tre da una gran torma di Pastori afforzati, e seguiti, cacciassero il Tiranno Amulio dal Regno.

Ecco due nobilissimi Suggetti di Poema Drammatico Pastorale: il primo è un Azione tutta affettuosa, e di tenerissime conseguenze: il secondo è un Azione tutta grande, e di grandissime conseguenze: e amendue sono tuttavia, quant' eglino sono, Pastorali. Nè giova l'oppor-

re, come alcuni fecero, che cotesti son pochi esempli, e che le Favole Pastorali verrebbono a contenersi in pochi suggetti. Perciocchè a ciò primieramente rispose assai bene il Guarini (a), che il medesimo detto aveva Aristotile in generale delle famiglie, e persone tragiche; e che però cotesto non argomentava difetto, ma perfezione di qualità singolare. Intanto questo bastava, per far vedere, che se si rappresentavano Pastori in palco, ciò non si faceva nè senza ragione, nè senza quel verisimile, che era da alcuni negato. Rispondo appresso, che moltissimi sono, non già pochi, gli esempli, che allegar si potrebbono dalle Storie, a far capaci i nimici delle Pastorali, che non è sconvenevole così fatta Poesia, e che è capace di affari di maneggio, di ravvolgimenti, e d'intrighi. Longo Sofista, e Partenio Niceno, amendue Scrittori Greci, ne hanno molti esempli lasciati nelle loro Opere.

§. IV.

Dimostrasi, che anche attesa la presente condizione de' Pastori, potrebbesi tuttavia dare tra essi affare di lungo tratto, che ad una Favola Drammatica potesse, e dovesse argomento dare.

Considerando io meco medesimo, onde avessero potuto alcuni così fieramente ostinarsi contra le Pastorali Favole, fino a volerle annientate come inverisimili, quando dalle Particelle precedenti si convince apertamente il contrario, mi cadde in pensiero, che il loro inganno potesse essere da ciò nato, che considerassero eglino lo stato rusticale, qual è al presente, non qual era una volta. Le ragioni, con che pretesero di sostenere la loro opinione, ne sono un aperto indizio: poichè tutte risguardano la rustica vita, qual oggi al mondo ci alligna, non quale già era ne' tempi scorsi. E nel vero, essa, quale è al presente, molto è menomata da quella di prima, quando lo stato reale, e civile non faceva ombra alla fortuna de' Rustici; nè avendoci le Città, essi gli affari lor maneggiavano. Ora il loro stato tutto dal cittadinesco par, che dipenda: per la qual dipendenza son però da Giureconsulti tra Servi riposti gli stessi Pastori.

Tuttavia s'io debbo dir ciò, che sento, non ostante la predetta minorazione, pajonmi poter essere i Rustici capaci ancora di drammatica azione. Perciocchè il Poeta non gli ha a considerare dipendentemente da'

(a) *Verat. I.*

da' Cittadini, o paragonatamente alle Città, ma da se soli; e tra quali ci sieno superiori, e inferiori. In fatti non è di tutti i Pastori, nè di tutti i Rustici il dipendere da Cittadini: e sussistono pure molti Villaggi, massimamente ne' luoghi alpestri, dove le genti si lavorano di propria mano i lor campi; pasconsi le loro gregge; e onestamente si vivono nel loro stato. Quindi allora, che i Giureconsulti ripongono i Pastori tra Servi, non di tutti i Pastori favellano, ma di que' soli, che dalla necessità a servir son condotti, che essi Giureconsulti *Rustici Servi* denominano, a distinzione de' *Servi Urbani*. Ma ciò, che è per accidente di fortuna, non dee punto derogare a quel concetto, in che fu ognora presso gli Uomini la pastorale, o rustica vita.

Aggiungasi a ciò, che siccome delle Tragedie parlando, dicemmo non esser bene, che gli argomenti delle medesime fossero di Fatti troppo a nostri tempi vicini; così nelle Rusticali non hanno gli argomenti ad essere le azioni, e la vita degli odierni Rustici: ma hanno ad essere le azioni, e la vita de' Rustici, secondo l'estimazione, e lo stato, che ebbero ognora nella mente degli Uomini: la quale estimazione, e il quale stato ci vengono in tanti libri descritti. Secondo questa considerazione, perchè non si potranno trovare, o fingere con verisimiglianza azioni, e fatti nella lor vita, che possano essere degnamente suggetti di Drammatica Favola? E secondo questa considerazione è, che scrissero Longo Sofista, e molti altri le pastorali loro narrazioni, le quali sono manifestamente contrarie a coloro, che non vogliono, che lo stato rusticale sia subbjetto capevole di scenica qualità, o azione. Sendo che non si scrivono avventure di coloro, che non possono azioni fare, a cagione della loro menoma fortuna, e deboli forze.

§. V.

Dimostrasi, che anche atteso il costume de' Pastori non sono essi così grossolani, e rozzi, che non possa tra loro darsi affare di ravvolgimento, e di durata, tanto ch' esser possa argomento di Drammatica Favola.

Questa è dirò così la radice, sulla quale gli assalitori delle Pastorali fondarono principalmente le loro oppposizioni; che non si può tessere drammatica orditura con semplice, e rozzo costume, perchè i Rustici, di cui tenebrosa, e debole è la ragione, o prevalgono di forze, ed urtati dall' impeto in un tratto s'adoperano; o sono avviliti dal timore,

more, e subito cedono; o pure si coprono con qualche bugia grossolana, e di corto passo, che presto scoprendosi, non può generare impresa alcuna degna di rappresentazione. Così il Gravina (a) filosoficamente quasi disputando, si fece dopo gli altri contra le Pastorali a discorrere.

A così fatta opposizione, che già era stata da più rimenata, pretese di rispondere Vincenzo Giusti, scrivendo (b), che, essendo cresciuta l'accortezza, e la malizia introdotta negli Uomini di questa cadente Età del Mondo, ci conveniva credere, come l'esperienza manifestamente ce lo mostrava, che quella bontà pastorale già simile a purissimi, e limpidissimi fonti, fosse ora dal sopraggiunto diluvio del vizio in guisa intorbidata, ch' ella potesse comodamente somministrare compiuto suggetto di poema scenico. Questa risposta tuttavia ci par poco buona: poichè, posto ancora che in oggi i pastori, e i rustici quella prima candida semplicità perduta abbiano; non si dee però il loro carattere formare da ciò, ch' essi ora sono; altrimenti ciò far si dovrebbe nell' Egloghe ancora; ma da ciò, ch' esser debbono: il che chiaro può apparire da quello, che favellando del Costume abbiam detto.

Il fatto è, che i Rustici non sono Uomini di natura diversa da quella, che sieno i Cittadini. Però hanno così bene l'irascibile, e la concupiscibile, come gli altri; e in essi sono gli affetti d'amore, d'odio, di gelosia, di speranza, di paura, d'invidia, di mestizia, di gioja, d'ira, e in somma d'ogni altra perturbazione d'animo, niente meno di quello, che s'abbiano gli altri. Da questi diversi affetti, che sono ne' Rustici egualmente, che ne' Cittadini, bisogna pure, che nasca eziandio diversità di costumi ne' Rustici egualmente, che ne' Cittadini. E come persona non ci ha, che predominare non possa, e reggere le proprie passioni secondo ragione; così i Rustici egualmente, che i Cittadini, potranno pure virtuosamente operare. Onde non sono ne' Rustici inverisimili i buoni costumi, e i buoni abiti, mercè de' quali possano anch' eglino operare, per quanto sopporta la loro condizione, in forma eroica, e le loro rustiche azioni vestire di nobiltà.

E' il vero, che i costumi de' Rustici sono assai differenti da quelli de' Cittadini. Ma questo divario tra i costumi rusticali, e i civili non può in verun conto ostare, perchè tali persone esser non possano suggetto di drammatica orditura. Anche la virtù della Donna, e quella dell' Uomo non è una medesima cosa: ed altra è quella del Principe, che comanda; altra è quella del Cittadino, che ubbidisce: e pure tutte queste persone si giudicano capaci di drammatica orditura. Che i costumi de' Rustici sieno diversi da quelli de' Cittadini, egli è cagionato prima da ciò, che quelli de' Rustici sono meno viziati dalle tre miserabili

(a) *Tratt. del. Trag. cap.* 17. (b) *Nel. Letter. avant. all'* Elpina.

rabili corruttele delle Cittadi, Ambizione, Lusso, e Avarizia, che non sono quelli de' Cittadini. Appresso è cagionato da ciò, che i Rustici, come meno maliziati, e maligni nell' esecuzione de' lor disegni, a mezzi meno occulti, e meno fieri s'appigliano, che i Cittadini non fanno. La prima cagione fa sì, che i costumi de' Rustici sieno meno alterati, e più naturali, che non sono quelli de' Cittadini; ma non opera già, che i costumi loro sieno uniformi: perciocchè siccome tra Cittadini l'avervi supremi, infimi, e mezzani, forma quella varietà di costumi, che si vede tra noi; così tra Rustici la medesima diversità di condizioni formerà una proporzionata diversità di costumi. La seconda cagione fa sì, che i costumi de' Rustici sieno meno simulati, e più aperti, che non sono quelli de' cittadini; ma non opera già, che i Rustici possano perciò dirsi di costume mancanti: perciocchè l'esser eglino Uomini, siccome siam noi, di appetiti, e di passioni dalla natura forniti, gli costituisce egualmente morati, che noi.

Ma che vieta giammai, che la sottigliezza, e la forza dell' operare, la nobiltà dell' animo, e i più leggiadri costumi, non possano egualmente ne' Pastori, e ne' Rustici, che ne' Principi, e ne' Cittadini albergare; o almeno con quella proporzione, la quale nelle picciole figure ravvisarono i Mattematici rispetto alle grandi? Perciocchè finalmente, come ben disse il Boccaccio, *Povertà gentilezza non toglie; ma sì avere*. Bisognava per tanto, che que' Critici, che contra le Pastorali sì amaramente la presero, avessero con valorose ragioni mostrato essere veramente i Rustici di tenebrosa, e debil ragione; e urtati dall' impeto adoperarsi in un tratto; e avviliti dal timore subito cedere; e somiglianti altre cose; le quali anche poste potrebbono tuttavia formar costume sofficientissimo a drammatica orditura; siccome ricavare si può da quello, che nel primo Volume abbiam detto. Ma non avendo ciò essi dimostrato in veruna guisa, potrà valere egualmente il loro sì, che il no di quelli, che loro il negano: tanto più, che il no di questi ci siamo noi ingegnati di dimostrarlo colla ragione: e senza ciò è sostenuto dal consentimento di tanti Poeti, che praticamente i costumi de' Pastori approvarono.

§. VI.

§. VI.

Dimostrasi, che, anche atteso il fine, non si possono ragionevolmente le Rusticali Favole escludere.

Anche dal fine mosse contra le Rusticali Favole non mediocre contrasto il Nores; scrivendo, che non essendo esse di alcun beneficio a coloro, che vivono nelle città, ed essendo per quel, che segue, senza alcun fine utile; il che non dee mancar giammai da que' Componimenti, che si recitano in pubblico a cittadini di alcuna ben ordinata repubblica, si dovevano però esse sterminare, ed escludere. Per questa ragione stimò altresì questo Critico, che Aristotile non avesse della Rusticale Poesia favellato. Ma oltra ciò riputò egli ancora la Pastoral Favola perniziosa: perciocchè, scriveva egli, se questa si costituisce col principio turbolento, e col fine prospero, questo è un tacito invitar gli Uomini a lasciar le città, e ad innamorarsi della vita contadinesca. Se poi si costituisce col principio allegro, e col fin doloroso, questo è un proccurar, che gli Uomini abborriscano totalmente una simil vita senza proposito.

Ora io per uscire con brevità dà così fatte opposizioni, dico primieramente, che potendosi dar opera alla Poesia per tre fini, da Aristotile espressamente notati, cioè per fine di erudizione, per fine di purgamento, e per fine di ricreazione; la Rusticale Favola a tutti e tre questi fini rimira; onde ben lontana di essere senza alcun fine utile, essa è utilissima egualmente, che ogni altra Poesia. Il primo, e il terzo fine non può cadere in contrasto: essendo chiarissimo, che la Rusticale Drammatica, usata, è erudizione, disciplina, e arte, che adorna l'animo; e che con essa si intrattengono nell'ozio, e si rilassano gli animi. Unica difficoltà è nel secondo fine; intorno a che è da sapere, che la Rustical Poesia, quantunque per lo suo carattere più tosto alla Comica s'appartenga, non è tuttavia diretta al riso, come è la Commedia; anzi più tosto tende alla commiserazione, che risguarda la Tragica, ricevendo in sè gli avvenimenti tragici più volentieri, che d'altra sorta. La medesima, sebbene può aver piegamento meramente di fortuna felice in peggiore; tuttavolta per l'ordinario suol essa con lieto fine terminare. Queste cose ci conducono a comprendere, che la Rusticale Poesia è nata altresì a purgare gli affetti, ma in modo differente dalla Tragedia, dall'Atellanica, e dalla Commedia. Ed ecco il come. In-

Insegna Aristotile (a), che in tutti gli animi sogliono certi affetti più veementi predominare, quali sono la Compassione, il Timore, e l'Entusiasmo, per cui alcuni veggiamo, che sono quasi per impeto d'amore rapiti. Nè questi affetti, dic' egli, sono differenti negli Uomini, che per lo più, e per lo meno. Le genti rustiche si possono dire meno, che le cittadinesche, dalla Compassione, e dal Timore signoreggiate, per le ragioni da noi toccate, dove dell' Atellanica si favellò. Non così è dell' Entusiasmo, o vogliam dire dell' Astrazione, che nelle rusticali persone più, che nelle cittadinesche, esercita la sua forza: perchè quelle più, che queste, sono prive delle opportune cognizioni, che servono a fortificare lo spirito. E quindi sono quelle risoluzioni, per cagione d'esempio, nella Favola Boschereccia del Tasso, per le quali Aminta, udendo, che Silvia era stata ingojata da Lupi, si conduce a volontariamente morire. Or ecco il fine delle Favole Rusticali. Esse purgano le predette tre passioni, e ne alleggeriscono gli animi con diletto. Purgano quella qualunque compassione, e paura, di che essi sono capaci, che per essere poco intente chiameremo più tosto, sollicitudine l'una, e l'altra formidine; e purga sì fatti affetti con eccitarli, in somigliante maniera, che questa purgazione dalla Tragedia si opera. Ma perchè l'entusiasmo è la passione, che più predomina i Rustici; a correggér però que' fonti, ond' esso deriva, che sono ordinariamente l'insofferenza del dolore, e la disperazione di conseguire l'intento, vogliono tali Favole con avventuroso, e lieto evento finire. E perchè più, che da gelosia di regno, o da desiderio di vendetta, o da altro appetito, può questo entusiasmo essere nelle rustiche genti da amore prodotto, che nel loro stato dalla dolcezza e dalla placidezza del vivere vi è nutrito; questa fu per avventura ancor la cagione, per la quale le migliori Pastorali nostre ad argomenti amorosi più tosto, che ad altro, s'appigliarono: onde apertamente ancora si scorge, che i nostri Poeti, qualora a così fatta Poesia applicarono l'animo, giustamente del fine di essa filosofando, non per piacere alle Corti ragionando d'amore, ma per purgare quell' alienazione quasi di mente, che da esso deriva, onde risultano miserabili casi, e strani, le loro Favole indirizzarono.

Parimente insegnò Aristotile, che gli spettatori sono di due sorti: gli uni liberi, e disciplinati; gli altri umili, e indotti; e che anche a questi dar si dovevano gli spettacoli, e le feste convenienti per ricrearli; e che spettacoli, e feste, convenienti a ricreare costoro, erano quelle veementi, e rigide, che più di loro eran proprie. Posto ciò, egli è manifesto, che molto più, che le Tragiche Favole, possono piacere, e frutto alle genti idiote partorire le Rusticali. Per lo che malamente sen-

(a) *Politic. lib.* 8.

senza dubbio dovè il Nores filosofare, quando pensò, ch' esse inutili fossero alla Repubblica, e che si dovessero totalmente sbandire. Perciocchè quanto al non averne Aristotile favellato, ciò nulla monta: avendo questo Filosofo taciuto di molte altre cose assai buone; nè essendo la Poetica di lui opera piena, e compiuta.

Il dir poi, che sieno perniziose, perchè possano o col fin prospero innamorare i Cittadini alla vita villesca, o col fin doloroso alienarli da essa, sono fantasticherie d'Uomo vaneggiante, e sofistico, più che di assennato Filosofo. Se questi inconvenienti temer si dovessero, bisognerebbe sterminare le Ville medesime con tutti i Contadini, e con tutte le conversazioni, e i diletti villeschi; nè verun tragico, e infelice evento di Governante, o di Principe, o di Capitano si dovrebbe rappresentare, perchè non abborrissero gli Uomini quegli impieghi, che pur sono al reggimento degli Uomini necessarii. L'evento felice, o infelice de' personaggi, nasce da viluppi, da consigli, dagli errori, che costituiscono la Favola. Gli spettatori possono sì bene appetire, o abborrire que' mezzi, da quali veggono i personaggi a lieto, o a reo fine condotti. Ma se amassero, o abborrissero la condizione, la dignità, e lo stato de' personaggi, secondo che a buono, o cattivo fine li veggono riuscire, ciò sarebbe opera di pazzia, non di prudenza.

§. VII.

Prendesi a trattare della Favola Rusticale; e dimostrasi, che s'intenda sotto un tal nome; e il partimento si fa di questa Distinzione.

PRemesse le dette cose è oramai tempo, che passiamo a vedere la Storia propria della Rustical Poesia, e i suoi particolari Diritti. E dico della Rustical Poesia, perchè non intendo io qui meramente di favellar di que' Drammi, che le azioni de' Pastori hanno per argomento. Intendo di abbracciar tutte quelle Favole, che de' Pastori, de' Cacciatori, de' Pescatori, de' Marinai, e di simili la fortuna imitano, e la vita. Perciocchè i nostri Poeti argomentando, e Cacciatori, e Pescatori, e Marinai essere ugualmente capaci d'imitazione, che i Pastori; di tutte così fatte Persone ne lavorarono Drammatiche Orditure.

Perchè però questa Distinzione abbia anch' essa partimento, e chiarezza, noi la materia tutta di essa divideremo in quattro Capi. E nel primo dell' origine, e de' progressi della Pastoral Poesia favelleremo; e come la medesima si andasse introducendo fralle Nazioni. Nel secon-

condo dell' altre Favole Rusticane si parlerà, che introdotte furono nella Volgar Poesia. Nel terzo la speciale natura di tutta la Poesia Rusticale Drammatica si spiegherà; e le sue speciali proprietà si dimostreranno. Nel quarto per ultimo coloro si annovereranno, che in ogni sorta di sì fatte Poesie si esercitarono.

CAPO I.

Dove dell' Origine, e de' Progressi della Pastoral Poesia si favella.

NElla precedente Introduzione io mi sono affaticato di sostenere le Pastorali Favole contra gli assalitori delle medesime, menando agli stessi buono, senza più oltra investigarne la verità, ciò, di che eglino vivevano persuasi, cioè, ch' esse fossero mera invenzione di alcuni Italiani. Ma esse nel vero sono componimenti troppo più antichi di quello, ch' essi immaginarono, per non abbisognar di difesa. E noi ciò vedremo in questo medesimo Capo.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, come la Drammatica Poesia Pastorale avesse principio; e come la medesima primieramente fra gli Ebrei fiorisse.

PEnsò Egidio Menagio nell' erudite sue Annotazioni fatte sopra l'*Aminta* del Tasso, che la Drammatica Pastorale fosse affatto sconosciuta agli Antichi, e che fosse del tutto cosa moderna. Nel medesimo sentimento convenne Gio: Vincenzo Gravina (*a*), giungendo anche a condannar gl' Italiani, come quelli, che avessero i primi osato portare le Rappresentazioni Pastorali fuori della linea, dove furon condotte da Greci, e da' Latini. E il Crescimbeni (*b*), e il Becelli (*c*) sentirono pure il medesimo. Non così il Fontanini, il quale stimò veramente, che ciò dire non si potesse senza qualche moderazione. Per-

(a) *Del. Rag. Poet. n.* 22. (b) *De Coment. int. al. Istor. del. Volg. Poes. Vol.* 1. *lib.* 4. *cap.* 9. (c) *Del. Novel. Poes. Lib.* 2. *n.* 5.

ciocchè, dice egli (*a*), la Favola Pastorale, sotto cui viene anco la Boscherecccia, non si può dir, che non sia un accrescimento dell' Egloga tanto rinomata presso i Greci, e i Latini. E fin qui disse bene. Ma poi avanzandosi a volere ciò dimostrare, saltò malamente di primo sbalzo nella Satirica; pretendendo, che il *Ciclope* d'Euripide si possa dir *Pastorale*: perciocchè l'Azione si fa in campagna lontano dalla Città; e vi s'introduce Sileno, e i Satiri, persone del tutto selvaggie. Con pace però di questo Scrittore nulla più falsamente di ciò si poteva affermare; nè veruna prova più ridevole si poteva addurre, a confermare sì fitto assunto. Perciocchè qualunque Pastoral Favola si voglia col predetto *Ciclope* d'Euripide paragonare, si troverà di gran lunga differente. Nel *Ciclope* Ulisse, e Polifemo sono nobili, e tragici personaggi: Sileno, ed i Satiri sono bassi Suggetti, e comici. Così di Ulisse i casi nel *Ciclope* da rea in buona fortuna si volgono; e i successi di Polifemo dir si possono finistri, ma tragici non già. Per contrario alle Pastorali Favole tutte, che sono sconvolgimenti della fortuna de' soli Pastori, mancano ognora gli Eroi, e i Popolareschi, insieme nella Satirica accolti; o pure se alcuni di questi v'entrano, ciò è per isvagamento dalla principal Favola, per modo che niuno d'essi sostien l'azione; nè, co' Greci Maestri favellando, niun d'essi è il Protagonista, come sopra si è detto.

Per dir dunque ciò, che a noi sembra, e' ci par veramente, che la Favola Pastorale altro non sia, che un accrescimento dell' Egloga. Questa già da principio non altro suggetto aveva, che pastori, cacciatori, pescatori, giardinieri, lavoratori, e ogni genere di persone campestri. In essa si trattavano non di rado drammaticamente pianti di amanti, crudeltà di pastori, dispute per cantare, imboscate di Satiri, rapimenti di Ninfe, e mill' altre avventure sì fatte, gradevoli, e dolci. Ora cotal Poesia seguendo, cred' io, que' primi degli antichi Poeti, che la Rappresentativa conobbero, a perfezionarla incominciarono. Nè intendo io già con ciò, che essi subito sopra il pulpito, o teatro la ponessero, dipingendo maestrevolmente la scena, e vestendo superbamente i personaggi. Ma dovettero eglino da principio due, o tre Pastori per cagion d'esempio accozzare a piana terra, e senza apparato, nè ornamento, dialogi formarne, anzi che altro. Luigi d'Eredia (*b*) scrisse veramente, che non era capace l'Egloga di miglioramento, per essere in se stessa perfetta. Ma e' s'ingannò. Poichè sebbene inquanto l' Egloga si prendeva per un semplice discorso tra pastori, e gara tra loro nel verseggiare, si poteva chiamar perfetta, in quella guisa, che perfette si dicono certe figurine a pennello formate; non è però, che quelle gare, e que' discorsi ricusassero ampiezza maggiore, nella medesima guisa, che le

(a) *Amint. Dif. cap.* 1. (b) *Apolog. de' Poet. Sicil.*

se brevi, e ristrette figurine, ora dette, possono essere di maggior grandezza rappresentate. E come cresce la perfezione col crescere, e coll' ingrandirsi dell' Opera, così alle predette Egloghe ingrandite dovette avvenire. Esse crescer dovettero in alcuna proporzione, e decorosa vista, cotali rappresentazioni; e migliorarsi così a poco a poco per modo, che divenissero Favole Pastorali.

Ma quando, e appresso a chi le Favole Pastorali cominciassero ad avere una conveniente grandezza, e forma, ciò è, che rimane ancora da investigare; e ciò è, di che disputano alla gagliarda non pochi. Io non posso non consentire all' eruditissimo Huet, il quale (*a*) porta opinione, che i primi esemplari delle Pastorali Favole ne' Libri e Monumenti degli Ebrei si contengano. E nel vero che la divina Cantica sia Poesia Drammatica, egli è manifesto da sè; nè alcuno lo ha posto in dubbio, come ben dice Andrea Pinto Ramirez. Questo solo potrebbe essere disputato, come seguita il citato Autore, se Dramma Pastorale chiamar si debba, o più veramente Cacciatorio. Perciocchè sebbene nel capo primo si fa menzione di pastori, e di greggi; tuttavolta nel capo secondo, e terzo, delle Donzelle, che il Coro formano, come di Cacciatrici si parla. Ciò non ostante essa è Favola veramente Pastorale; e tale si dee senza dubitazione appellare; perchè la Sulamitide, e lo Sposo di essa, principali personaggi, ed altri ancora, si rappresentano in qualità di Pastori: nè è cosa aliena dal pastorale stato l'esercitare anche talora la caccia. Anche la Scena, che nel primo Capo, e in altri luoghi è toccata, tutta è pastorale; non altro essendo, che capanne di pastori poste nella campagna di Solima, con veduta di gregge, con pascoli, e cose simili. Similmente il tempo, in cui fu detto Dramma rappresentato, si conviene veramente alle Pastorali più, che alle Cacciatorie: perciocchè fu nel pieno della Primavera, o quasi full' entrar della State; perchè tempo si chiama del brucar le viti; e i fiori si dicono già aperti; e altre simili cose si toccano, che il tempo predetto indicano. Ho detto il tempo, in cui il Dramma fu rappresentato, perchè non è inverisimile, come pensa anche il citato Ramirez, che Salomone, a celebrare con qualche solennità le sue Nozze colla Figliuola di Faraone, facesse questa Poesia in qualche Sala del suo Reale Palazzo rappresentare. L'argomento di così fatta Poesia è tutto anch' esso a Pastorale Componimento dicevole. Esso è un Pastor ricco, Salomone nomato, che ama ardentemente una Pastorella, e che dalla stessa è ardentemente riamato. Questi dopo aver tollerati desiderando molti amorosi martirii, dopo aver versate amando copiosissime calde lagrime, con la perdita succeduta altresì dello Sposo, al fine con non sperata felicità celebrano tra loro solennemente le desiderate Nozze. Gl' Interlocutori

(a) *In Proleg. in Cant. Cantic. Salom. §. 3.*

tori sono *Salomone*, Pastore, *Sulamitide*, Pastorella, un *Coro di Verginelle*, un *Coro di Giovanetti*, e un *Semicoro Misto*. Io parlo qui secondo quel senso, che Onorio Pontefice nella Cantica riconobbe, e che chiamò letterale di essa, cioè a dire secondo quel senso, che la gramatical orazione presenta di primo sguardo alla mente: perchè degli alti Misteri, sotto il velo di questa Pastorale dallo Spirito Santo intesi, a me non si aspetta di ragionare. Il Dramma fu diviso eruditamente in cinque Atti da Paolo Serlogo della Compagnia di Gesù (a), che vi ravvisò ogni parte d'una Favola Pastorale. Ma s'io debbo dir vero, con più rara erudizione fu il medesimo Dramma a maniera di Scenica Rappresentazione esposto e spiegato dal suddetto Ramirez, come che in tre soli Atti stimasse egli di averlo a scompartire. E Agostino Calmet, che sembra non approvare una somigliante maniera tenuta prima, che dal lodato Ramirez, da Gaspare Sancio altresì Gesuita, non doveva aver egli veduta quest' Opera, pubblicata per altro in Lione nel 1642. in foglio: poichè altramente ne avrebb' egli senza dubbio fatta menzione nel suo Dizionario Scritturale: e per avventura egli stesso con più pulitezza, e maestria avrebb' esposta la Cantica, di quello, che abbia egli fatto. Intanto ragionevolmente fu la Cantica appellata da San Dionisio *I dolci Versi de' divini amori*: poichè è amorosa nel vero, melodica, e dolcissima: e i caratteri pastorali, e i semplici tratti, attribuiti in essa a personaggi, accrescono alla stessa una tenerezza, e una vaghezza ammirabile.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, come la Drammatica Poesia Pastorale fu da Greci altresì conosciuta.

L'Accrescimento o la perfezione, che nella precedente Particella abbiam detto, aver potuto ricever l'Egloga appo le Nazioni, fino a trasformarsi in altro essere, e divenire Pastoral Favola, si dee credere senza dubbio, che più, che presso altri Poeti, la ritrovasse presso coloro, che tutto il meglio inventarono, quali furono i Greci. E' il vero, che il tempo invidioso avendoci la massima parte de' frutti del loro ingegno divorati, nè ha tolto il modo, con che renderci di questa verità accertati. Ma non ha potuto tuttavia sì fare, che qualche indizio non ci sia rimaso, onde trarla. Io parlo del *Litiersa*, altrimenti nomato anche *Dafni*, di Sositeo, Dramma da Ateneo mentovato, che altro non fu nel

(a) *Anteloqu. III. in Salomon. Cantic. Cantic.*

nel vero, che una Favola Pastorale, o Boschereccia.

E già nel Secolo XVI. per cagione di questo Sositeo vennero tra loro a ferocissima disputa due de' più eruditi Uomini, che fiorissero allora in Italia, Francesco Patrizj, e Giacopo Mazzoni. Combattessi dall' una parte, e dall' altra per lunga pezza, pendendo ognor la vittoria; a molte scritture scambievolmente passarono, con istile anche acuto, e pungente distese; contrastando l'un contra l'altro, se fosse colui Siracusano, o Alessandrino, o Ateniese di Patria; se più fossero, o un solo; se Comico, o Tragico, o Lirico, ovvero ogni cosa; se il *Litiersa*, e il *Dafni* di costui due Componimenti fossero, o un solo; e se questo o Comico, o Tragico fosse, o più tosto un Egloga; se vivesse a tempi di Tolommeo il Filadelfo, o del Filopatore; e altre simili dispute, che tutte uscirono pubblicate alla luce. Acquetaronsi finalmente le loro contese, almeno in parte; scrivendo il Patricj, che non negava, che nel Componimento, intitolato *Dafni*, non vi si potesse esser ragionato di Litiersa; confessava ancora, che Dafni era personaggio pastorale; e che quanto a se gli pareva omai col Mazzoni finita la lite; affermando, che il Dafni fosse una Pastorale Tragedia.

Nel vero Sositeo è da Ateneo chiamato Tragico, ed è citato nel *Dafnide* o *Litiersa*. Dunque, secondo Ateneo, *Dafnide*, e *Litiersa*, non sono, che due differenti titoli d'uno stesso Componimento; e questo Componimento fu Drammatico senza dubbio: perchè questo fu ognora il costume di Ateneo, di specificare la qualità del Componimento coll' aggiunto attribuito al Poeta. Dunque citando egli Sositeo Tragico nel *Dafnide*, o nel *Litiersa*, accennò abbastanza, che il *Dafnide*, o *Litiersa* era un Componimento Tragico. Per altra parte questo Componimento, come concordemente osservarono quo' due predetti valorosi Uomini, il Mazzoni, e il Patricj, non potè essere, che pastorale, e campestre; ciò apertamente indicandosi da amendue i titoli, che Ateneo gli ascrive. Adunque senza dubbio dovette quel Componimento non altro essere, che una Pastorale Tragedia. Ma questa Tragedia a somiglianza delle Commedie andava per avventura a riuscire a fin lieto: e questo comico finimento fu anche per avventura il motivo, per cui Comico alcuni stimarono il Dramma, e Comico appellarono Sositeo.

PAR-

PARTICELLA III.

Dimostrasi, come la Drammatica Poesia Pastorale fu tra gl' Italiani introdotta.

SEbbene per le prefate cose è manifesto, che la Pastorale Favola veramente Italiano Poema non è, nè dir si può invenzione degl' Italiani; bisogna però ancor confessare, che mancando a' medesimi ogni Esempio Greco di così fatta Poesia, non conoscendo eglino a loro tempi l'Esemplare Ebrajco, essi ne fossero, se non vogliam dire novi trovatori, almeno rinnovellatori gloriosi. E già nel quindicesimo Secolo essendosi sulle Scene rappresentate molte Azioni Drammatiche; e molte Egloghe fuori delle Scene essendosi date a vedere; s'avvisarono i nostri Poeti, che ben potevano anche i Boscherecci Fatti rappresentarsi; e Semidei, e Satiri, e Pastori, e Bifolchi, e Ninfe introdursi là, dove fino a quel tempo erano stati introdotti Uomini, e Femmine d'ogni altra sorta.

Non però ebbe questa fatta di Componimento appo noi da principio nome alcuno determinato; nè più con una, che con altra appellazione era inscritto; e meramente furono i primi compositori contenti di dare a sì fatti Drammi il nome generale di Favole. Così Agnolo Poliziano, che fu il primo, che trattasse Boscherecci Argomenti in forma da mettersi in iscena, il suo *Orfeo* appellò Favola, come dalla sua Lettera Dedicatoria si trae: e Favola appellò anche il suo *Cefalo* Niccolò da Correggia, che fu recitato in Ferrara l'anno 1486. Il Crescimbeni prosegue la sua Storia di questo Componimento, scrivendo, che nel tempo stesso apparvero altri simili Drammi con titolo di Commedie, altri con titolo di Commedie Rusticali, altri con titolo di Egloghe, altri con titolo di Egloghe Rusticali, altri con titolo di Atti Tragici. Ma quelli, a ciò dimostrare da lui allegati, non hanno per una massima parte, a far più con le Favole Pastorali di quel, che s'abbia a fare con esse una Commedia, una Tragedia, o una Farsa, dove vi sia qualche personaggio di Villa per accidente introdotto. Perciò noi alla maggior parte di esse, dopo averle con attenzion riandate, abbiamo tralle Commedie, e tra le Farse dato luogo. Così abbiam fatto espressamente del *Melandro*, e del *Riso* del Caperano: poichè sebbene nel primo Dramma un Fatto Boschereccio, e nell' altro un Fatto Pastorale sono trattati; nondimeno avendoli l'Autor suo intitolati Commedie, ed essendo nel vero due Farse, tra queste abbiamo a medesimi dato luogo.

Oltra ciò erano in tali Componimenti nel lor primo nascere intro-

dotte

dotte d'ogni fatta Divinità, e Persone. Così nell' *Orfeo* del Poliziano e Deità Infernali, e un Coro di Baccanti vi entra; e l'Aurora, Diana, e le Muse sono introdotte nel *Cefalo* del Correggia; e una Moresca è nel *Tirsi* del Castiglione, e del Gonzaga: ed erano in oltre o in terza rima distesi con mescolamento di altri Metri, com' è il detto *Orfeo*, o in ottava, come sono il *Cefalo*, e il *Tirsi*; o solo anche in terzetti, come tant' altri. Insomma non erano, che informi principii, e bozze della buona Pastoral Poesia, quale, per esser rappresentata in iscena, era uopo, che fosse. Quel Componimento, che pare, che aver possa merito, d'esser il primo annoverato col titolo veramente di Pastorale, è per avventura l'*Amaranta* del Casalio, che fu composta anch' essa avanti al 1500: dal che può vedersi, quanto ab antico principiasse in Italia questo genere di Drammatica. Ma essa pure *Amaranta* è in ottava rima tessuta, e qualche Scena anche in terza.

Chi adunque la buona Pastoral Poesia da rappresentarsi in iscena a buono stato verisimilmente conducesse, egli si fu il celebre Poeta Luigi Tansillo, che una ne compose, la quale fu con regale magnificenza fatta rappresentare da Garzia di Toledo in Messina nel 1529. a 27. di Dicembre, come l' Abate Maurolico nel *Compendio delle Cose Siciliane* racconta. Io so, che questa gloria al Tansillo si contrasta dal Crescimbeni, che la vorrebbe attribuita ad Agostino Beccari: e però ingegnandosi più, che può, di spiegar le parole del Maurolico, dal Fontanini (*a*) citate a favor del Tansillo, va promovendo, che possa essere stata la Pastorale di quest' ultimo un Egloga delle usitate in que' tempi, senza forma, e perfezione di Dramma. Però se questa Pastorale del Tansillo durò fino alle tre ore di notte, come scrive il Maurolico, fu senza dubbio di giusta grandezza; ed anche dovette essere con buona forma composta, facendosi dallo stesso Maurolico menzione delle disperazioni, e querele d'amanti Pastori, che avendo per doglia risoluto di voler morire, dall' autorità di certa Ninfa bellissima erano poi restituiti nella conceputa speranza: onde è da dolersi, che del medesimo Componimento altro non ci sia rimaso, che la memoria.

Dopo la predetta Opera del Tansillo, che non sappiamo come fosse da lui nomata, il sopprammentovato Beccari compose il suo *Sagrifizio* con titolo di Favola Pastorale, del quale si sono poi serviti quasi tutti i Compositori di simiglianti Poesie. Questa Favola, comeche manchi de' più fini artificj, e sia dal Fontanini (*b*), e da altri in qualche cosa ripresa, sì vi pajono però le buone regole della Drammatica, e il Coro parlante vi è ancora introdotto per modo, che può essa considerarsi per la più vecchia regolata Pastorale, che l'Italia oggi abbia. Non vi ha però grande intrecciamento: e vi ha a luogo a luogo poca modestia.

Ad

(a) *Amint. Difes. cap. VII.* (b) *Luog. cit.*

Ad imitazione del Beccari levatisi poi molti altri ad applicarsi a sì fatta Poesia, s'andò l'Italia di alquante Favole Sceniche di questa fatta arricchendo, finchè uscì quella di Torquato Tasso, intitolata l'*Aminta*, con la quale rimase perfezionata questa spezie di Dramma. Ma che? Essendo la medesima sommamente piaciuta, così di se invaghì la maggior parte degl' Italiani, che lasciate addietro, e quasi dimenticate le Tragedie, e le Commedie, per lo corso di moltissimi anni altro non parve, che comporre sapessero; nè altro parve, che si sapesse in Italia rappresentare: finchè saziati finalmente i medesimi dalla quantità, che se ne produceva senza numero, tralle quali molte v'aveva di scipite, e di goffe, ne perderon la stima, e a nascenti Drammi per Musica si rivolsero.

CAPO II.

Dove di altre Favole Rusticane si parla, che introdotte furono nella Volgar Poesia.

VEramente le Pastorali, Boschereccie, e Cacciatorie, quantunque sieno tre nomi, sono però la stessa cosa; potendo agli stessi personaggi succedere, e nello stesso tempo, l'esser cacciatori, e pastori, e l'abitare ne' boschi. Similmente le Pescatorie, Lideresce, e Marittime, quantunque sieno tre nomi, possono essere una stessa cosa; potendo agli stessi personaggi avvenire, e nello stesso tempo, l'essere pescatori, e marinaj, e maremmani. Nondimeno perchè i predetti diversi nomi diversi esercizj anche importano; e perchè piacque a' Poeti più dall' uno esercizio, che dall' altro, dinominare le loro Favole, però di tutte distintamente qui ragioneremo.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, che si intenda sotto il nome di Favola Boschereccia; e come la stessa s'introducesse nella Volgar Poesia.

PEr nome di Favola Boschereccia altro non s'intende, che una Favola, dove gli affari sieno maneggiati di persone abitanti ne' boschi. E perchè i Pastori son tali, però molti Poeti alle loro Pastorali il nome diedero di Favole Boscherecce. Così fece Torquato Tasso al suo *Aminta*, che fu per avventura la prima Opera, la quale uscisse con titolo di *Favola Boschereccia*. Biso-

Bisogna però avvertire, che di assai più larga significazione è il nome di Boschereccio, che quello di Pastorale. Le Pastorali s'impegnano col loro titolo a maneggiare azioni di Pastori. Le Boschereccie s'allargano a tutti que' personaggi, che sono abitatori de' Boschi. E come e Semidei, e Satiri, e Ninfe, e Pastori, e Bifolchi, e Cacciatori abitano ne' Boschi; così esse possono le varie faccende di tutti costoro abbracciare.

Il simigliante diciamo del nome di Favola Silvestre, da alcuni usitato, come Cesare Cremonini fece, che le sue Favole più tosto Silvestri, che Pastorali, o Boschereccie stimò di appellare. Con questi nomi generici intesero i Poeti di obbligarsi meramente a trattare azioni di personaggi villeschi, senza volersi per tutto ciò obbligare, a imitare persone, che fossero per impiego o pastori, o cacciatori, o altro.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che s'intenda sotto il nome di Favola Cacciatoria; e come la stessa s'introducesse nella Volgar Poesia.

Siccome la Pastoral Favola altro non è, che un aggrandimento dell' Egloga Pastorale, così la Favola Cacciatoria si può dire, che altro non sia, che l'Egloga Cacciatoria, a convenevole grandezza di Dramma ridotta, e così appellata, perchè su fatti de' Cacciatori, e sulla loro imitazione s'appoggi. Un quasi barlume, e primo principio di così fatta Poesia noi abbiamo veduto nel precedente Capo, averlo noi nella Sacra Cantica di Salomone. Nè tra Greci fu già cosa insolita, l'introdurre de' Cacciatori in Iscena: il che da Titoli de' loro Drammi allegati si può con chiarezza vedere. Ma tra Nostri, il primo, a cui cadesse in pensiero di tessere così fatta maniera di Componimento, fu egli per avventura Alessandro Miari, Reggiano, che la *Caccia* compose. Ma se questi non fu, ei fu sicuramente Giovan Domenico Peri, che *il Siringo* mise in Teatro.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che s'intenda sotto il nome di Favola Lidereccia; e come la stessa s'introducesse nella Volgar Poesia.

QUella stessa abitudine, che ha il nome di Boschereccio riguardo a' nomi Pastorale, e Cacciatorio, ha pure il nome di Lidereccio riguardo a quelli di Pescatorio, e Marittimo, abbracciando colla sua universalità, quasi genere, gli altri due, come sue specie. Quindi Favola Lidereccia sarà quella, che avrà per suo argomento Azioni o di Pescatori, o di Marinaj, o di simili genti, che su' lidi de' mari fanno lor vita.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, che s'intenda sotto il nome di Favola Pescatoria, e come la stessa s'introducesse nella Volgar Poesia.

DAll' Egloghe Pescatorie trassero similmente origine le Favole Pescatorie. E più Drammi si trovano veramente appo Greci col titolo di *Pescatori*: il che è non leggier conghiettura, che dovevano pur queste Favole essere appo loro usitate. Ma perchè i soli titoli de' detti Drammi ci son rimasi; però altro de' medesimi non se ne può affermare.

Tra gl' Italiani la prima Favola Pescatoria, che sulla Scena apparisse, fu il *Pescatore* di Marcello Roncaglia da Sarteano. Dubita il Crescimbeni di ciò: perciocchè il medesimo Roncaglia la appellò *Commedia Rusticale*. Ma il fatto sta, che ella veramente di Pescatori, e di Pescatrici favella; e imitamento è di loro Azione: il che alla medesima il Titolo di Pescatoria giustamente arroga. Dopo il *Pescator* del Roncaglia uscì l'*Alceo* dell' Ongaro, che per ischerzo da alcuni fu detto l'*Aminta Bagnato*; tanto nella disposizione, ne' colori, e teneri modi all'*Aminta* del Tasso si rassomiglia.

PARTICELLA V.

Dimostrasi, che s'intenda sotto il nome di Favola Marittima; e come la stessa s'introducesse nella Volgar Poesia.

DAlle Marittime Egloghe andarono similmente a poco a poco formandosi le Marittime Favole, la prima delle quali, che uscisse alla luce, fu *Il Consiglio degli Dei* di Antonio Maria Consalvi. Ma questa Favola imita più tosto un Azione di Numi Marini, che di Marinaj. L'*Aci* di Scipione da Manzano più propriamente nel nostro senso si può chiamare Favola Marittima.

Sebbene quando i nostri Poeti alcuna lor Favola nominaron Marittima, non intesero eglino, ch'essa aver dovesse per suggetto semplici, e soli Marinai, ma i Semidei, ed i Numi tutti marini, e qual si voglia Ninfa, Deità, e Persona, che viva ne' Mari.

CAPO III.

Dove la speciale natura della Poesia Drammatica Rusticale si narra; e le sue proprietà se ne spiegano.

LA diversità delle prefate Favole essendo sottile assai, e menoma quanto alla loro Arte; e potendosi tal sottigliezza apertamente ricavare da ciò, che dell'Egloghe ragionammo, sarebbe qui un gittar tempo, e fatica, se noi volessimo novamente dividerle, e formarne diverso trattato. Può dirsi, che tutte si abbiano alla Rusticale, come Specie al Genere; e in tal modo la presente descrizione ne formeremo.

La Favola Rusticale è un Imitamento di Rusticale Azione, che sia una, e intera, fatto con parlar semplice, legato a convenevole Metro, con Prologo, Coro, ed Epicarma, e con Apparato suo proprio. Questa descrizione verremo noi a parte a parte spiegando, con toccare ancora, e scioglière quelle difficoltà, che furono già da alcuni contra essa promosse: per modo che a pieno più, che ci sia possibile, resti la natura di questi Componimenti dichiarata, ed aperta.

PARTICELLA I.

Prendesi a dichiarare la diffinizione proposta della Favola Rusticale; e cominciando da quelle parole, ch' essa è Imitamento di Rusticale Azione, si dimostra, ch' essa può essere Favola anche annodata, e aver ricognizione.

Abbiam detto, che la Favola Rusticale è Imitamento di Rusticale Azione, per distinguerla dall' Egloga. Perciocchè se fosse solo imitazione delle rusticali cure, ed affetti, o del solo parlare, e de' motti, o anche de' soli costumi di simili genti, allora sarebbe Egloga solamente, e Dialogo, o pure alla Lirica apparterrebbesi, quali sono gli Epigrammi Rusticali Greci, e alcune Canzoni, e Sonetti de Nostri. Adunque debbe la medesima essere imitamento di Azione, una, e perfetta di rusticali Persone. Dico *Una*, per modo che la Favola non sia un raggruppamento di molte Azioni, ciascuna delle quali possa stare da se, per ciò, che abbiamo già detto altrove. Dico *Perfetta*, sicchè abbia la medesima principio, mezzo, e fine; il che altrove s'è pur già mostrato.

Come la Favola secondo l'Aristotelico Insegnamento può essere semplice, e piana, sicchè non abbia nè mutazion di fortuna, nè riconoscimento; o annodata, e doppia, sicchè di dette cose non manchi; potrà la Favola Pastorale tessersi e nell' uno, e nell' altro modo. Egli è il vero però, che universalmente da Compositori si sono tutte lavorate per guisa, che avessero sconvolgimento di fortuna, prima di buona in rea, e poscia di rea in buona. Tal è la divina Cantica ancora, siccome abbiam detto. Il fine, a cui è indiritta questa maniera di Poesia, sembra, che naturalmente ciò voglia. Perciocchè se mero cangiamento di felice fortuna in misera contenesse, non purgherebbe l'entusiasmo, principal passione, a cui soggetti sono i rustici personaggi, e confonderebbesi colla Tragedia. E se sola mutazione di rea in buona fortuna trattasse, non purgherebbe la sollicitudine, e la formidine.

Unica difficoltà può essere, se la Rustical Poesia sia capace di ricognizione. Il Nores scrisse, che questa in così fatti Drammi era fuori del verisimile: perciocchè non avevano occasione i pastori di uscire del loro paese, e di dimorar negli altrui; onde una gran parte delle agnizioni

zioni derivano. Ma questo Critico scrisse per avventura da qualche umana passione toccato: perciocchè se con sincero occhio avesse, scrivendo, la verità indagata, veduto avrebbe tutt' altrimenti camminar la faccenda. La tanto maravigliosa e celebre ricognizione, che nell' *Edippo* di Sofocle avviene, essa non si fa, che per mezzo di due pastori, per occasione che l'un di loro aveva avuto d'andar fuori del suo paese. Sono in fatti costoro necessitati, come bene scrisse Aristotile, di mutare sovente luogo, per seguire gli armenti loro, come si vede anche in oggi, che nel Verno, lasciando i nevosi, e freddi monti, scendono ai paschi delle pianure, che sono bene spesso lontani molto, e quasi sempre stranieri: onde Virgilio (a) de' Libici Pastori parlando, così cantò, secondo il volgarizzamento di Bernardino Daniello.

Che direm noi de' Libici Pastori?
E de le rare lor capanne, e case?
Spesso il giorno, e la notte, e'l mese tutto
Per ordine si pasce; e va il bestiame
Per li lunghi deserti senza stalle:
Tanto son grandi le campagne quivi.
Il Pastor Affrican se'n porta seco
Insieme con la casa ogni sua cosa,
L'arme, ed a l'uomo il can compagno fido,
L'arco, e di strali la faretra piena.

PARTICELLA II.

Dichiaransi quelle parole, Con parlar semplice; e dimostrasi, quali proprietà a rusticali discorsi specialmente convengano.

Bisogna confessare, che alcuni Italiani Poeti nell' imitare nelle lor Favole Rusticali i rusticali discorsi, hanno que' modi trapassati, che parevano a medesimi convenirsi. O ciò fosse per una falsa prevenzione, che, come amore fa di rozzo gentile, così potesse di pastore filosofo, e sofista fare; o ciò fosse, perchè fossero anch' essi dall' infezione del gusto già in parte corrotto un qualche pocolino toccati, fatto sta, ch'essi di locuzione qua, e là troppo limata usarono, e di pensieri non di rado pellegrini ripiena, e più da cortigiani, che da rustici: onde non pure il Gravina ultimamente tra Nostri molti. Detti ha ripresi di simil guisa nell' *Amin-*

(a) *Georg. lib.3.*

Aminta, e nel *Pastorfido*; e molti altri già ne aveva nelle medesime Pastorali ripresi il *Bouhours* tra Francesi: ma infino tra gli Spagnuoli le Favole Rusticali degl' Italiani notò di questo difetto, e le punse Lope di Vega: così in quella sua *Arte di scriver Commedie*, da noi altrove citata, in sua favella cantando (a):

> *Alte cose non tratti il servo a piedi;*
> *Nè i concetti egli dica, che abbiam visto*
> *In alcune Commedie forestiere.*

Ciò, ch'io ho detto dell' *Aminta*, e del *Pastorfido*, intendasi molto più della *Filli di Sciro* del Bonarelli, e del *Filarmindo* del Campeggi, e dell' *Alceo* dell' Ongaro, che forse più dell' altre Rusticali Favole alle due prime avvicinate si sono: perchè le uscite posteriormente alle dette seguono più d'assai il genio del secolo, quando vi allignò il reo gusto. E quantunque ne' *Verattì* il Guarini in difesa del suo tragicomico stile molte cose abbia dette con molta dottrina, ed ingegno, tuttavia non ha egli potuto le contrarie ragioni ammorzare.

Francesco Vavassore della Compagnia di Gesù (b) osservò, che i Poeti Buccolici antichi, e specialmente i Greci, avevano ognora adattato a loro pastori un parlare, che fosse tratto da cose rustiche; facendogli d'una stampa semplice, e schietta, dalla quale si comprendesse, ch' essi non erano allevati, se non in luoghi ermi, e tra gli armenti. Questa è la vera forma, e il legittimo carattere de' discorsi rusticali; onde i Greci, che nelle loro Egloghe la natura, e la verità seguirono più, che i falsi lumi, e i raffinati colori, si rendettero insigni; e di molto vantaggio superarono le altre nazioni. Non è però scarso di queste naturalezze nella sua Favola Boschereccia il nostro Torquato Tasso; e dove in altri lavori pare anzi povero, che no, di cotali qualità, nell' *Aminta* all' incontro n'è assai abbondante. E spiacemi, che a simile tornio non abbia egli il tutto lavorato, come sono i seguenti versi, ch' io addurrò per esempio, perchè noi avremmo a tal guisa una Favola Boschereccia da ogni lato perfetta. Descrive egli le fraudi, e le vanità della Corte: ed ecco con quali sempliei, e proprie maniere egli il faccia.

> *Quivi abitan le Maghe, che incantando*
> *Fan traveder, e traudir ciascuno.*
> *Ciò, che diamante sembra, ed oro fino,*

E' ve-

(a) El Lacayo no trate cosas altas;
Ni diga los conceptos, que hemos visto
En algunas Comedias estrangeras.
(b) *De Ludicr. Diction.*

E' vetro, e rame: e quelle arche d'argento,
Che stimeresti piene di tesoro,
Sporte son piene di vesciche bugge.
Quivi le mura son fatte con arte,
Che parlano, e rispondono a parlanti:
Nè già rispondon la parola mozza,
Com' Eco suole ne le nostre selve;
Ma la replican tutta intera intera,
Con giunta anco di quel, ch'altri non disse.

Naturalissime poi, e maravigliose sono le seguenti maniere:

. . . . ogni cosa
Tentata ho per placarla, fuor che morte.
Mi resta sol, che per placarla io mora;
E morrò volentier, pur ch'io sia certo &c.

E altrove:

Essendo io fanciulletto, sì che a pena
Giunger potea con la man pargoletta,
A corre i frutti da i piegati rami.

E altrove:

Congiunti eran gli alberghi;
Ma più congiunti i cori.

Un parlar così semplice, e umile vuole Demetrio, che si accomodi alle persone umili, e rustiche, di che un esempio di Lisia anche arreca, che è il seguente. *Io ho una mia cassetta doppia, che ha il pian di sopra appunto, come quel di sotto.* Quindi la dettatura delle parole debbe essere ancora tutta propria, e usitata: avvegna che tutto quello, che è usitato, è più umile; dove il non consueto, o traslato, è per ordinario magnifico. Nè di ciò pure è stato poco osservante il nostro Tasso nella Rusticale predetta; onde non senza fondamento di verità, benchè con troppo carica espressione, scrisse Ottavio Magnanini (*a*), che in Poesia, dove s'introducano Ninfe, e Pastori, altra non dovrebb'essere la Favella, che in tutto simigliante a quella dell' *Aminta*. Il Guarini più ampiamente i pastorali discorsi allargò; e sopra la filosofia più tosto abbandonan-

(a) *Convit. part. 2. cap. 1.*

zandosi, che i comuni concetti seguendo, fece alla Pastoral Favola a più alto volo l'ali distendere. Ma noi dello stile a Rustici convenevole abbiamo nel secondo Volume ragionato abbastanza.

PARTICELLA III.

Dichiaransi quelle parole, Legato a convenevole Metro: e dimostrasi, qual maniera di verso alle Favole Rusticali specialmente convenga.

ESsendo le Favole Rusticali egualmente poesia, che l'altre Drammatiche, e della poetica imitazione essendo necessario strumento il verso, siccome abbiam detto, necessaria cosa però è, che le medesime sieno ugualmente, che le Tragedie, e le Commedie, in verso tessute. Ma quale maniera di verso sia alle medesime convenevole, ciò è, di che si può dubitare. Ora noi ritrovando, che per lo più sono state esse tessute di versi sciolti mescolati d'ettasillabi, questa la maniera più propria stimiamo di Metro, che possa lor convenire. Ho detto per lo più: perciocchè due se ne ritrovano in versi sdruccioli fatte, che sono quella del Cieco d'Adria, e quella di Bernardino Percivallo. Ma sì l'uno, che l'altro operarono in ciò con poca avvedutezza; ed eccone la ragione.

Gli Antichi nostri, che posero in uso gli Sdruccioli, il fecero per correggere maggiormente colla debolezza della desinenza sdrucciola il numero dell' Endecasillabo Volgare; e oltre a ciò perchè assai, e non poco, conferiscono gli Sdruccioli, come credettero alcuni, per render prosastico il periodo legato dal numero. Quando tal maniera di verso continuato non sofferisse alcuna opposizione per cagione della verisimiglianza, il che altrove accennammo, ella si converrebbe principalmente a quella sorta di Drammatica Poesia, che è più popolare, e più bassa d'ogni altra; e alla quale conseguentemente più si disconviene il discostarsi dal comun modo di parlare. Per ciò in fatti Lodovico Ariosto le sue Commedie di questa maniera di Versi compose. Ma la Pastorale è nel suo essere alla Commedia superiore; ed è come mezzana tra la Tragedia, e la Commedia.

Stimo per tanto miglior pensamento essere stato di coloro, i quali mescolarono insieme nel tessere le loro Rusticali Favole gl' intieri Sciolti co' rotti. Questa combinazione parve in fatti a ogni altro scrittore di simili Drammi la più convenevole. Perciocchè in essa, siccome l'Endecasillabo comunica al Settenario la sua grandezza; così il Settenario corregge l'altro con la sua naturalezza: onde un armonia ne nasce tutta propria di simili Componimenti.

Qual

Qual esser poi debba la giusta quantità de' versi, per tali Componimenti, fu varia l'opinione; e chi intorno a due mila loro ne concedette, chi più, e chi meno. Quelli dell' *Aminta*, compresi i Cori, sono 1996., stimati però dal Malacreta di convenevole somma, per la grandezza di simili Favole, che a giudizio d'Agnolo Ingegneri non dovrebbono eccedere il numero mai di versi 2500. Ma l'*Alceo* dell'Ongaro è di versi 2734., cioè 738. più di quei dell' *Aminta*: e il Guarini fece la sua Pastorale d'intorno a 6700.: onde poi gli convenne torne via 1600., qualora rappresentare si volle in Mantova alla presenza della Reina di Spagna. Perlochè di troppa lunghezza fu non senza ragione dal Malacreta ripresa: essendo sempre meglio lasciar un poco di desiderio negli animi degli spettatori, d'averla voluta alquanto più lunga, avendo rispetto al tempo, che col troppo allungarla, lasciarli infastiditi.

PARTICELLA IV.

Dichiaransi quelle parole, Con Prologo, e Coro, e' Epicarma: e dimostrasi espressamente il Coro non disconvenire alla medesima.

ABbiamo detto, con Prologo, Coro, e Epicarma, parole da noi altrove spiegate, perchè in fatti troviamo, che così praticarono i compositori tutti i più ragguardevoli di così fatti Componimenti. Ma quanto al Prologo cominciando, egli non par necessario per le ragioni in altro luogo da noi toccate: perchè qui del Prologo separato favelliamo. E se gli scrittori di cotali Favole ve l'appiccarono, egli fu più tosto a disegno di acquetare gli spettatori, e di prepararli ad udire, o per altro motivo, che per necessità, che n'avessero alla lor Favola. Nell' *Aminta* fa il Prologo Amore in abito pastorale, e la sostanza di esso Prologo tutta è tratta in parte dalla *Caccia* d'Oppiano, e in parte dall' *Amor Fuggitivo* di Mosco. Nel *Pastorfido* fa il Prologo Alfeo, Fiume di Arcadia. Nell' *Alceo* fa il Prologo Venere: ma è una mera imitazione del Prologo dell' *Aminta*. Luigi d'Eredia esalta quello dell' *Aminta* sopra quello del *Pastorfido*: e prepone l'accorgimento del Tasso a quello del Guarini, per aver in esso introdotto Amore a dar notizia, come sciorrà egli la lingua di quei pastori, sicchè ragioneranno fuor dell' usato, accennando anche l'avvenimento, la qual cosa non fece l'*Alfeo* del Guarini. Ma ciò non è vanto di gran rilievo; e il Guarini non dovette curarsene. Nè ciò toglie, che sì l'un Prologo, che l'altro, non

(a) *Apolog. de' Poet. Sicil.*

fieno presso che superflui alla Favola.

Come que' Cori, che i Latini dissero Cantici, e i Nostri più volgarmente Intramezzi appellarono, furono mai sempre comunissimi alle nostre Commedie, anche i Compositori delle Pastorali vollero somiglianti Intramezzi comporre per le loro Favole, i quali furono ordinariamente usati nel recitarsi di esse. Nel primo di que' dell' *Aminta* comparisce Proteo con pompa e seguito per avventura di Dei Marini. Nel secondo si loda la Forza d'Amore. Nel terzo un Drappello di Dei fa un ballo: e nel quarto il Dio Pane graziosamente licenzia gli spettatori. Ma il Coro ancora Cantante, che qualche appicco avesse alla Favola, ammisero i medesimi Compositori ne' loro Rustici Drammi; e il Coro ancora Parlante, come veder si può nella Divina *Cantica*, nel *Sacrifizio* del Beccari, nell' *Aminta*, e nel *Pastorfido*. Il Malacreta (*a*) veramente spinto dal calore di abbattere la Pastorale del Guarini, stimò, che nè Coro Parlante, nè Coro Cantante si potesse a così fatti Componimenti convenire, per essere i loro personaggi gente rusticana, e solitaria. Il Fontanini (*b*), riprovando la risposta dal Pescetti fatta all' opposizione del Malacreta, stimò, che la vera e propria risposta alla stessa, si fosse, che questi Cori delle Favole Rusticali non avessero mestiere d'essere autenticati dal verisimile, per esser eglino cose finte, e quasi Feste, e Balli capricciosi, che sogliono farsi, per rallegrare il popolo, come già erano i Balli, Trionfi, e Canti Carnascialeschi. Se io ancora debbo però aprir l'animo mio in questa faccenda, la risposta del Fontanini mi pare la più lontana dal vero, e la più frivola. Sebbene i Pastori sono gente rusticana e solitaria rispetto a coloro, che le città, e le piazze abitano; non sono però solitarj risguardo a loro medesimi; sicchè insieme non si ragunino in truppa non pure nelle loro Feste, ma quando ancora badano a pascolare i lor greggi. Basta, che il Coro, da Compositori eletto, sia di pastori, di cacciatori, di ninfe, e di simili personaggi, che verisimilmente sogliono co' Pastori convenire, e il luogo eletto alla rappresentazione sia tale, che verisimilmente comporti una tal ragunata: il che ottimamente osservarono il Tasso, il Guarini, l'Ongaro, il Bracciolini, ed altri; e tostamente non sarà più il Coro disdicevole alle Pastorali, nè inverisimile. Perchè il dire, che il Coro delle Pastorali o di simili Favole non abbia mestiere d'esser autenticato dal verisimile, per essere cosa finta, e quasi festa, sono parole da vegghia, e un vender baggiane. La ragione se ne può apertamente trarre da quello, che detto abbiamo ragionando del Coro altrove.

L' Epicharma (ἐπίχαρμα), che vale quasi *Congratulazione*, non si dee considerare, come parte distinta dal Coro, ma è il Coro stesso, che come

(a) *Consider. Fac.* 93. (b) *Amint. Difes. cap.* 7. (c) *Difes. del Pastorfid. Fac.* 252.

come nelle Tragedie lugubri faceva il Commo, o Pianto; così nelle Favole di fine lieto si congratula, e allegrasi. Questo Epicharma fu anch' esso da alcuni Italiani nelle lor Pastorali usitato, come dal Guarini nel suo *Pastorfido*: poichè quel Coro, con cui termina la sua Favola, il quale incomincia, *O fortunata Coppia*, è propriamente un Epicarma. E da ciò anche si vede con quanto giudizio operassero i nostri Italiani, che a questi Componimenti, come a misti di caso tragico, stimarono di dovere alla maniera de' Greci il Coro adattare. Io non mi stendo più oltre in ragionare di somiglianti faccende, perchè abbastanza se n'è tenuto discorso, per occasione della Tragedia.

PARTICELLA V.

Spieganſi quelle parole, Con Apparato suo proprio; e dimostrasi, quale alle Favole Rusticali specialmente convenga.

COme per formare un paesaggio, che piaccia agli occhi, il pittore proccura specialmente di rappresentare quello, che la natura produce di più dilettevole, secondo il carattere del quadro, che vuol dipingere, medesimamente il poeta nelle Pastorali debbe scegliere il luogo della sua Scena conformemente al suo argomento, e non offerire all' immaginazione, che oggetti nobili, e veri. La Scena per tanto propria delle Favole Pastorali, e Boschereccie, non può essere, che la natura stessa nella sua semplicità rappresentata: il fondo d'un bosco, dove la foresta ha men d'alberi, che altrove; e che lascia un terreno libero a bestiami; o un aperta campagna, o un amena prateria, con veduta di capanne, e di greggi; o una riva di qualche fontana, o fiume, e simili cose. Il Tasso finse per Iscena della sua Favola la Pianura presso al Pò vicino a Ferrara, e presso altresì alla pubblica via, come si tragge da' versi della medesima Favola, ristringendo l'Azione a quel luogo, che vide esser più proprio, perchè verisimile paresse, e credibile, che vi avessero potuto i Personaggi di essa intervenire. Bisogna intanto osservare, che in simili Scene Boschereccie pochi sieno gli alberi: perciocchè questi al lume delle candele riescono crudi, e disaggradevoli; e i noderosi tronchi, e le frasche non si convengono troppo a Teatri.

La Scena delle Favole Lidereccie, Pescatorie, e Marittime dovrebbe essere anch' essa naturalmente Lidereccia, Pescatoria, e Marittima. Una vista di mare con l'onda spumosa, che si volteggi, una veduta di real fiume, con belle rive, scogli, barche, e reti, e sopra tutto molta architettura di varii punti, che ostenti larghezza, e lunghezza di siti mol-

to maggiore del vero, sogliono essere gli ornamenti ordinarj.

La Pelliccia, il Zaino, e il Bastone, sono gli Ornamenti, e gli Abiti proprii de' Pastori a un di presso, come de' Comici ragionando abbiamo detto, solersi i Contadini dagli Antichi vestire: ed eccone una Maschera dal Ficoroni cavata, che crediamo essere appunto d'un Rustico Attore. De' Cacciatori la Faretra, i Dardi, e l'Arco eran proprii. Ma altresì a' Marinai, ed a' Pescatori, quale Abito gli Antichi dessero, si è già altrove osservato.

La Musica, e la Danza non vorrebbono disconvenire pur esse dal loro suggetto. Però dovrebbero e quella, e questa nelle Boschereccie, e Pastorali essere rusticane, semplici, schiette, e quali sol proprie esser possono de' pastori, o simili. Non così però affatto de' Marinai, e de' Pescatori, esser dee; de' quali però quale Musica, e quali Saltazioni fossero proprie, già si è detto nel secondo Volume.

C A P O IV.

Annoveransi alcuni di que' Poeti, che Favole Rusticali composero.

Già abbiamo nelle precedenti Particelle mentovate e la *Cantica* di Salomone, e il *Dafni* di Sositeo, Rusticali amendue, l'una Ebrea, l'altra Greca: onde null'altro delle medesime qui replicando, passeremo a' nostri Italiani, da' quali il campo di questa Poesia fu sì coltivato, che con la Tragedia, e con la Commedia può quasi dirsi, ch'esso gareggi in fecondità, e in abbondanza. E già un tempo Clemente Bartoli da Urbino, nominato da' Lodovico Zuccolo, dall'Uezio, e dal Fontanini, avendo così fatti Componimenti ragunati, ne mostrava fino al numero di ottanta. Ma il medesimo Fontanini (a) anche attesta, assai più a suoi giorni averne avuti ivi in Roma Giannantonio Moraldi, che ne aveva fin sopra 200.. Posteriormente sono pur altre Rusticali uscite alla luce. E se quelle poi anche, le quali sono manoscritte, e nascoste, volessimo a quelle aggiungere, che sono pubbliche, e note, io ben mi persuado, che il loro numero salirebbe alle migliaja. Non intendiamo con ciò, di voler dire, che tutte sieno lodevoli. L'essere al sommo piaciuto l'*Aminta* del Tasso, invogliò i Poeti tutti e buoni, e cattivi, a cercare per simil via l'applauso; tanto che per tutta Italia da indi in poi non si videro per molti anni altri Drammi, che Pastorali, Boschereccie, Pescatorie, e simili. Ma tra queste ne uscirono delle scipite,

(a) *Amint. Difes. cap. 15.*

te, e goffe a tal segno, che tolsero quasi affatto l'estimazione, ed il pregio alla stessa spezie di Componimenti: e quel, che è peggio, è, che la maggior parte di esse non avevano, che le stesse azioni dell' *Aminta*, e del *Pastorfido* per suggetto, benchè in varia guisa maneggiate, e condotte: onde per la stessa uniformità di argomento saziata quasi l'Italia, si fece infino ad abborrirle, e a sprezzarle. Basti ciò per chi è vago di sapere di così fatti Componimenti: perciocchè noi quelle Favole riferendo, che ci sono capitate alle mani, o delle quali abbiamo trovata altrimenti notizia, non istimiamo d'aver a notare, e a riprendere in ciascuna que' vizj, per li quali giudicar si può biasimevole. Nel riferire poi queste stesse noi uniremo in una sola Particella sì le Favole Boschereccie, che le Pastorali. Perciocchè, sebbene alcuna differenza ha tra esse; nondimeno i Compositori di simili poemi a cotale diversità non badando, per dimostrare la Poesia Pastorale, si servirono spesso della parola *Boschereccia*, quasi fosse sinonima di *Pastorale*. Il simigliante per la stessa ragione faremo ancora delle Favole Liderecie, e Marittime.

PARTICELLA I.

Annoveransi alcuni di quelli, che Favole Pastorali, Boschereccie, o Silvestri composero in Lingua Italiana.

AGNOLO POLIZIANO, come quegli, che morì l'anno 1494., fu il primo, per quanto si sappia, che trattasse boschereccі argomenti in forma da mettersi in iscena. La sua Favola, intitolata *Orfeo*, fu stampata da prima senza l'anno dell'edizione. Di poi fu ristampata *in Venezia per Niccolò Zoppino* nel 1524. Opera è questa sicuramente degna di essere letta, come che in molte regole della Drammatica sia difettuosa.

NICCOLO' DALLA CORREGGIA, o CORREGGIO, Reggiano, compose il *Cefalo*, Favola divisa in cinque Atti, e in ottava rima, con Versi d'altre maniere nel fine d'ogni Atto, che fu fatta rappresentare nell'anno 1486. da Ercole I. Duca di Ferrara; e fu impressa poi *in Vinegia per Giorgio Rusconi* nel 1510., e di nuovo l'anno 1518. in 8.: quando non sia quest' ultima Stampa di Niccolò Zoppino, che l'abbia al Rusconi attribuita: perciocchè in un Tomo esistente nell' Ambrosiana si trovano l'Epistole del Pulci, i Sonetti dello stesso, la Psiche, e il Cefalo del Correggia, e altre Opere tutte con Date diverse, o con niuna: ma tutte dello stesso carattere, e nella stessa forma, e carta; e in prin-

principio, e in fine si manifestano Niccolò Zoppino, e Vincenzo Compagno. Fece pure la *Procri*, altra Favola, che fu poi riformata da Rinaldo Corso; e inoltre compose l'*Aurora*. Continuò poi questo Poeta a vivere dopo il principio del sedicesimo Secolo molti anni; tanto che alcuni credono, che vivesse fino al tempo, in cui l'Ariosto compose. Per altra parte Ottavio Azzari lo annovera tra gli antichi Governatori di Reggio prima del Conte Bojardo. Per lo che dovett'egli senza dubbio morire assai attempato.

L'Amicizia, *Egloga Pastorale di* BASTIANO DI FRANCESCO, *Sanese. In Siena per Gio: d'Alessandro Landi* 1543. in 8.

FRANCESCO SALUSTIO BUONGUGLIELMI, Fiorentino, poetava anch'egli intorno al principio del sedicesimo Secolo. Ridusse in Versi Volgari, e in forma drammatica la Favola di *Apollo*, *e Leucotoe*, e nominolla Tragicommedia, che fu impressa in Firenze in 8.

BALDASSARRE CASTIGLIONE nacque in Casatico sua Villa nel Mantovano a' 6. di Dicembre del 1478.; e morì in Madrid agli 8. di Febbrajo del 1529.. Questi oltre a varie Rime sparse per le Raccolte, compose altresì unitamente con CESARE GONZAGA, Mantovano, suo amicissimo, un Egloga Rappresentativa, intitolata *Tirsi*, senza che in essa apparisca, quali sieno i Versi dell'uno, e quali dell'altro: la quale fu pubblicata poi dopo la sua morte in Venezia in un colle Rime del Corso l'anno 1553. in 8. presso i Figliuoli di Aldo, con titolo di *Stanze Pastorali*, per esser composta in ottava rima.

Li Pippi, *Egloga Pastorale*, *d'Incerto*: *In Siena* in 8.

Dell'Opera di LUIGI TANSILLO, che fu fatta rappresentare con regale magnificenza da Garzia di Toledo in Messina nel 1529. a' 27. di Dicembre, non possiamo altro dirne, per non essèrne rimaso altro, che la memoria.

L'Amaranta, Commedia Pastorale, di GIOVAN BATTISTA CASALIO, fu impressa in Venezia nel 1538.; ma composta avanti il 1500.

GIOVANNI AGOSTINO CACCIA, Novarese, compose l'*Erbusto*, e la *Filena*, che diede fuori l'anno 1546., con altre sue Rime.

Le Giocose, *Moderne*, *e Facetissime Eglogbe Pastorali*, *sotto bellissimi Concetti*, *in nuovo Sdrucciolo*, *in Lingua materna*, *per Misier* ANDREA CALMO. *In Venezia* 1553. in 8: e *in Trivigi per Fabrizio Zanetti* 1600. in 8. Queste Egloghe sono quattro Farse Pastorali con Mimici Personaggi. Nè sono esse già in terza rima composte, come alcuno ha scritto, ingannato per avventura dall'andare, che ad ogni trè versi fa l'Autore a capo; ma sono in verso sciolto.

Queste Poesie furono, dirò così, i primi aborti della Pastorale Drammatica. Il primo, quinci, che a buona forma la conducesse, quando del Tansillo accertar non possiamo, fu egli, da ciò, che apparisce, AGOSTINO BECCARI, Ferrarese, che morì a' due di Agosto del 1590.: ma il

il suo fiorire in poesia fu circa il 1555., nel qual anno diede egli alle stampe in Ferrara, e in 8., *il Sacrifizio*, Favola Pastorale, dedicata a Lucrezia, e Leonora da Este. La qual Favola fu poi anche ristampata nella medesima Città da Giulio Cesare Cagnaccini nel 1587. in 12. E' quest' Opera un lavoro assai buono, o la locuzione si riguardi, o il costume. Nè manca d'un sofficiente viluppo. Però fu con plauso ben due volte rappresentata nel Palazzo di Francesco da Este. Nella seconda edizione si ricorda un altra Pastorale del Beccari medesimo, intitolata *Dafne*.

GIOVAN BATTISTA CARTARI, Bresciano, fioriva circa la metà del sedicesimo Secolo. Compose egli una Favola Pastorale, intitolata *Trialuce*, che fu fatta stampare da Carlo suo figliuolo in Brescia nel 1556., e fu quivi poi ristampata per Policreto Turlino 1655. in 8.

Aretusa, Commedia Pastorale di M. ALBERTO LOLLIO, *Gentiluomo Ferrarese, fatta ad istanza della illustrissima, & virtuosissima Signora Laura da Esti*. Di poi segue = *Fu rappresentata in Ferrara nel Palazzo di Schivanoja l'anno M.DLXIII. allo illustris. & eccellentis. Signore, il Signor Donno Alfonso da Esti Secondo, Duca di Ferrara Quinto, & all' illustris. e Reverendis. Monsi. lo Cardinale Don Luigi, suo Fratello, & a molti altri nobiliss. Signori. La rappresentò M. Lodovico Betti: fece la musica M. Alfonso Vivola: fu l'Architetto, & Dipintor della Scena M. Rinaldo Costabili: fece la spesa la Università degli Scolari delle Leggi*. L'Originale è presso Girolamo Baruffaldi; dove molte correzioni si leggono, e molti pentimenti dell' Autore. Fu stampata in Ferrara per Valente Panizza Mantovano nel 1564. in 8. e tralle Favole Pastorali è di buon carattere, e d' adeguato costume tessuta.

Il Giudizio di Paride, Tragicommedia di ANELLO PAULILLO. *In Napoli per Gio: Maria Scotto* 1566. in 8.

Lo Sfortunato, Favola Pastorale di M. AGOSTINO ARGENTI, *Nobile Ferrarese. In Vinegia appresso Gabriel Giolito de Ferrari* 1568. in 12. Verso intero. In fine vi ha un Capitolo Faceto al Signor Paolo Quaresima Dottor di Legge: e dopo ciò: *Fu rappresentata in Ferrara l'anno 1567. del Mese di Maggio allo Illustriss. & Eccellentiss. Signore il Signor Alfonso Secondo d'Este, Duca Quinto di Ferrara, e allo Illustriss. e Reverendiss. Cardinale il Signor Donno Alvigi da Este insieme con lo Illustriss. Sign. Don Francesco. Ne ebbe la cura il Veratto, Honore delle Scene, e Specchio degl' Istrioni. Fece la Musica M. Alfonso dalla Vivola. Fu l'Architetto della Scena Maestro Rinaldo Costabili. Fece la spesa la Università degli Scolari*. Agostino Argenti fu fratello di Borso; e morì a' 20. d'Agosto del 1576.

Il Ligurino, Favola Pastorale di NICCOLO' DEGLI ANGELI *da Monte Lupone. In Venezia per Federigo Abirelli Guerriglio* 1574. in 8., e

8., e 1594. in 12., col titolo mutato in *Favola Boschereccia*.

L'Andromeda, *Tragicommedia Boschereccia* di DIOMISSO GUAZZONI, *Cremonese*. *In Venezia* 1574., e per *Domenico Imberti* 1587., e 1599. in 12.

La Fillide, *Favola Pastorale dell' Acceso Accademico Rinnovato*. *In Ferrara appresso Vittorio Baldini* 1579. in 8. Fu poi ristampata quest' Opera, che è in terza rima distesa, come altrove s'è detto, dallo stesso Baldini l'anno 1584. in 8. con nome di *Catullo della Valle*; ma per errore di stampa; dovendo dire CAMMILLO DELLA VALLE. *I Gelosi Amanti*, altra Favola Pastorale dello stesso Cammillo della Valle, Napolitano. *In Ferrara per Vittorio Baldini* 1585. in 8.

L'Aminta, *Favola Boschereccia* di TORQUATO TASSO. Questa, che per sentimento universale de' Critici è ottima Pastorale, e la migliore, che abbia la Volgar Poesia, fu composta dal suo Autore in Ferrara intorno all'anno 1573., quando era solamente in età di ventinove anni, siccome il Fontanini ragiona. Egli è però verisimile, che molto tempo seguisse il Poeta ad andarla ripulendo, e lisciando. Perciocchè la prima edizione di essa non fu fatta, che l'anno 1580. *in Vinegia presso Aldo il giovane* in 8. Dopo questa edizione molte ristampe se ne sono poi ite facendo, le quali veder si possono indicate in fronte a quella molto pulita, e corretta, fatta *in Padova per Giuseppe Comino nel* 1722. in 8. Colle Annotazioni di Egidio Menagio fu impressa anche *in Parigi per Agostino Courbè* 1655. in 4. Congiuntamente colla Difesa fattane da Giusto Fontanini fu *in Roma* stampata *nella Stamperia del Zenobi*, *e del Placo* 1700. in 8., e ristampata in Venezia in 8. Io non mi stendo a dimostrare di questo Poema le bellezze, e il merito, perchè ne sono un sofficiente argomento le Traduzioni fattene in Lingua Latina, Francese, Spagnuola, Illirica, Inglese, Fiamminga, Tedesca &c.

LAURA GUIDICCIONI LUCCHESINI, Nobil' Dama Lucchese, fioriva circa il 1580. Compose *La Disperazion di Fileno*, *il Giuoco della Cieca*, e il *Satiro*, tre Favole Pastorali.

Gl' Intricati, *Favola Pastorale* di ALVISE PASQUALIGO. *In Venezia per Francesco Ziletti* 1581. in 8. Quest' Opera fu dall' Autore composta, mentre si trovava in Reggimento a Zara, come fi scrive nella Dedicatoria al Conte Pietro Porto: ma non so per quale motivo il Frontispizio si trova quasi in tutte le Copie lacerato. Il Componimento è di suo fondo una Pastorale; e nella quarta Scena dell' Atto IV. vi ha un Ecco; ma a ogni modo vi è introdotto un *Graziano*, che parla il Dialetto Bolognese, un *Calabaza*, Spagnuolo, che parla la materna sua lingua, e altre cose Comiche vi si fanno. Il verso per altro è endecasillabo sciolto: e dove l'Autore parla in sul grave, parla assai bene.

Il Caride, *Favola Pastorale* di GABRIELLO ZINANI. *In Parma per*

per gli Eredi di Seth Viotto 1582. in 8. Va anche impressa colle sue Rime pubblicate *per lo Bartoli in Reggio nel* 1590. in 8. *Le Maraviglie d'Amore*, altra Pastorale dello Stesso Zinani, fatta in congiuntura delle Nozze del Re Lodovico XIII. di Francia. *In Venezia per lo Deuchino* 1627. in 12., *con un Discorso intorno alla Pastorale*, che è una Critica in sostanza dell' *Aminta* del Tasso, e del *Pastorfido* del Guarini.

La Nigella, *Favola Pastorale* di GIOVANNI FRATTA. *In Verona* 1582. in 4.

L'Amarilli, *Favola Pastorale* di CRISTOFORO CASTELLETTI. *In Venezia per li Sessa* 1582., e 1587., e 1597. in 8., e *per il Carampello* 1600., e di nuovo *per li Sessa* 1606. in 12., e di nuovo *per Ghirardo Imberti* 1620. in 12.

LUIGI GROTO fece pure due Pastorali, che sono *il Pentimento Amoroso*, e *la Callisto*, amendue impresse *in Venezia per li Zoppini* nel 1583. in 12.

La Galicia, *Favola Pastorale di Dionigi Rondinelli Gentiluomo Veronese della Nobil Famiglia di Fiorenza*. *In Verona per Girolamo Strengari*, *e Fratelli* 1583. in 8. *Il Pastor Vedovo*, *Favola Boschereccia*, del Medesimo. *In Vicenza per Giorgio Greco* 1599. in 8., e 1603. in 12., e quivi di nuovo *per Francesco Grossi* 1619. in 12., e *in Venezia per Ghirardo Imberti* 1628. in 12. *I Casti Sposi*, altra del Medesimo. *In Vicenza per Giorgio Greco* 1604. in 8.

La Tirrena, *Favola Pastorale* di PIETRO CRESCI. *In Venezia per li Fratelli Zoppini* 1584. in 4., e *per Marc' Antonio Bonibelli* 1597. in 12. Il Cresci volle in questa Favola imitare il Tasso nell' *Aminta*: ma gli rimase addietro di lunga pezza.

Il Maurizìano, *Favola Pastorale di Alessandro Miari*. *In Reggio per Ercoliano Bartoli* 1584. in 8. *Il Vocifronte*, *ovvero Metamorfosi Amorose*, *Tragicommedia Boschereccia*, del Medesimo, *cogli Intermedj agli Atti frapposti*. *In Macerata presso Pietro Salvioni* 1613. in 8.

La Danza di Venere, *Pastorale* di AGNOLO INGEGNERI. *In Vicenza nella Stamperia Nuova* 1584. in 8.; e *in Genova appresso Giuseppe Pavoni* 1604. in 8., con questo titolo: *Pastorale di Angelo Ingegneri*, *detta Danza di Venere*, *con un Discorso della Poesia Rappresentativa*, *e del Modo di rappresentare le Favole Sceniche*.

LEONORA BELLATI, Dama Lucchese, fece pure una Pastorale mentovata nel Libro intitolato *Rime e Prose del Pocaterra*.

Nelle citate Opere del Pocaterra si scrive pure, che il Conte ALFONSO FONTANELLI aveva anch' esso una Favola Pastorale composta.

La Celestina, *Favola Pastorale* di GIROLAMO SORBOLI *da Bagnacavallo*. *In Ferrara per Vittorio Baldini* 1586. in 8.

Diana Pietosa, Commedia Pastorale di RAFFAELLO BORGHINI. *In Firenze per Giorgio Marescotti* 1587. in 8.

Il Satiro, Favola Pastorale di GIAMMARIA AVANZI *da Rovigo. In Vinegia presso Giambatista Sessa, e Fratelli* 1587. in 12.

La Flori, Favola Boschereccia di MADDALENA CAMPIGLIA. *In Vicenza per gli Eredi di Perin Libraro, e Tommaso Brunelli* 1588. in 8. e 1598. in 8.

La Graziana, Favola Boschereccia dell' Infiammato; In Padova per Giovanni Cantoni 1588. in 8., e *in Venezia per Domenico, e Pietro Usci* 1625. in 12.

L'Amaranta, Favola Boschereccia di CESARE SIMONETTI *da Fano. In Padova appresso Giovanni Cantoni* 1588. in 8.

La Mirtilla, Favola Pastorale d' Isabella Andreini. In Verona per Sebastiano delle Donne, e Cammillo Franceschini 1588. in 8. e *in Bergamo per Comin Ventura* 1594. in 8.

La Regia Pastorella, Favola Boschereccia di ORLANDO PESCETTI. *In Verona appresso Girolamo Discepolo* 1589. in 8. e *in Vinegia presso Girolamo Polo* 1597. in 12.

Il Tirreno, Favola Pastorale di GIAMBATISTA PONA. *In Verona* 1589. in 8.

I Sospetti, Favola Boschereccia di M. PIETRO LUPI, *Pisano, nell' Accademia degli Svegliati il Caldo. In Firenze nella Stamperia di Bartolommeo Sermartelli* 1589. in 8.

L'Orsilla, Favola Boschereccia Sdrucciola del Dottore, e Cavaliere BERNARDINO PERCIVALLO. *In Bologna nella Stamperia di Giovanni Rossi* 1589. in 8.

Il Pastor Fido, Tragicommedia Pastorale del Cavalier BATTISTA GUARINI. *In Venezia per Giambatista Bonfadino* 1590. in 4.; e quivi di nuovo *per Francesco de' Franceschi Sanese* 1594. in 8. Queste furono le prime edizioni, dopo le quali infinite ristampe furon poi fatte, tanto che quelle sole di Venezia a' tempi di Marco Antonio Guarini, che di ciò favella, superavano il numero di quaranta. Le migliori edizioni sono però le due fatte quivi appunto in Venezia dal Ciotti l'una nel 1602., e l'altra nel 1605., amendue in 4., e amendue di curiose, e dotte Annotazioni arricchite, e di bellissime figure in rame adornate, con un Compendio di Poesia, tratto dai due Veratti, e colla Giunta d'altre cose notabili; le quali cose furon tutte lavoro dello stesso Cavalier Battista Guarini, come bene scrisse il Menagio: e degna di lode è pur anche l'ultima edizione, che è stata fatta in Verona da Giovanni Alberto Tumermani nel 1737. in 4. congiuntamente coll' altr' Opere del medesimo Autore. Fu anche questa Pastorale in molte Lingue tradotta, nella Greca Volgare, nella Francese, nella Spagnuola, e in altre; le quali cose son tutte prove del merito di essa. Non le manca-

mancarono tuttavia molti nimici, i quali chi da una parte, e chi da altra attaccandola, si sforzarono di toglierle il grido. Nè comparve la medesima così tosto alla luce, che fu altresì pubblicata un Opera con questo titolo: *Discorso di Jason de Nores intorno a que' Principii, Cause, et Accrescimenti, che la Commedia, la Tragedia, e il Poema Eroico, ricevono dalla Filosofia Morale, e Civile, e da Governatori delle Repubbliche. In Padova appresso Paolo Mejetti* 1597. in 4. Veduto questo Discorso dal Guarini, e parendogli d'esser ivi toccato, come veramente toccato vi era, prese in prestito il nome dell' altrove mentovato celebre Comico Veratto, e lavoratane una Risposta, o Difesa, la fece uscire con questo Frontispizio: *Il Veratto, o Difesa di quanto ha scritto Giason de Nores contra le Tragicommedie, e le Pastorali. In Ferrara per Alfonso Carrafa* 1588. in 4. Non ristette a così fatta Risposta il Nores: ma ripresa la penna, scrisse un altro Libro col titolo: *Apologia contra l'Autore del Veratto, di Giason de Nores, di quanto ha egli detto in un suo Discorso delle Tragicommedie, e delle Pastorali. In Padova appresso Paolo Mejetti.* 1590. in 4.: al qual Libro replicò però anche tostamente il Guarini con un altro, a cui fece il seguente titolo: *Il Veratto Secondo, ovvero Replica dell' Attizzato Accademico Ferrarese, in difesa del Pastor Fido contra la seconda Scrittura di Giason de Nores intitolata Apologia: In Firenze per Filippo Giunti* 1593. in 4. Era già morto il Nores fin dal 1590.: onde ebbe fine colla morte di lui per questa parte cotanta Lite. Ma non mancarono altri dopo la morte del Nores di risvegliarla. Angelo Ingegneri, Viniziano, in un suo Discorso a Don Luigi d'Heredia stampato in Ferrara nel 1598., Giovan Pietro Malacreta, Dottor Vicentino, nelle Considerazioni sopra il *Pastorfido*, stampate *in Vicenza per Giorgio Greco* 1600. in 4., e poi ristampate *in Venezia per lo Zaltieri* 1601. in 12., Faustino Summo, Padovano, ne' Discorsi XI., e XII., stampati *in Padova da Francesco Bolzetta* 1600. in 4., e poi a parte ristampati *in Vicenza* nel 1601., non lasciarono di molestare la medesima Pastorale: Ma in questa moltitudine di Oppugnatori non mancarono pur Difensori al Guarini. E prima surse Paolo Beni d'Agubbio, il quale entrò più tosto come giudice della lite, che come partitante, con quella sua Opera, che diede in luce con questo titolo: *Risposta di Paolo Beni alle Considerazioni, o Dubbj del Malacreta sopra il Pastor Fido, con altre varie Dubitazioni tanto contra detti Dubbj, e Considerazioni, quanto contra lo stesso Pastor Fido. In Padova per Francesco Bolzetta* 1600. in 4. Ma facendo il Guarini amorevol lamento con esso Beni per questo Libro, giudicò questi d'averlo ad accompagnare con un Discorso stampato il medesimo anno *in Venezia per Paolo Ugolino* in 4. col titolo, che segue: *Discorso di Paolo Beni, nel quale si dichiarano, e stabiliscono molte cose pertinenti alla Risposta data a Dubbj, e alle Considera-*

razioni del Malacreta sopra il Pastorfido, e alle Dubitazioni mosse in oltre tanto contra le dette Considerazioni, quanto contra lo stesso Pastorfido. Rimasero queste Scritture del Beni per parte del Malacreta senza oppositore. Ma per quello, che riguardava i Dubbj mossi contra il *Pastor Fido*, non fù già così: poichè Orlando Pescetti, che amava di metter naso in ogni faccenda, avendoli veduti, pubblicò contra essi immantinente la seguente Opera: *Risposta in Difesa del Metro nelle Poesie, e nei Poemi, ed in particolare nelle Tragedie, e Commedie contra il parere del Signor Paolo Beni &c. In Verona per Angelo Tami* 1601. in 4. Nè di ciò soddisfatto con altra Scrittura si spinse contra il Malacreta, ed il Summo, che così intitolò: *Difesa del Pastorfido, Tragicommedia Pastorale del Cavalier Battista Guarini, da quanto gli è stato scritto contra da Faustino Summo, e da Giovan Pier Malacreta, con una breve Risoluzione de' Dubbj di Paolo Beni, d'Orlando Pescetti. In Verona per Angelo Tamo* 1601. in 4. Nel tempo stesso Giovanni Savio, Veneziano, pubblicò egli ancora un libro, che così intitolò: *Apologia di Giovanni Savio in Difesa del Pastorfido dalle Opposizioni fattegli dagli eccellentissimi Signori Faustino Summo, Giovan Pietro Malacreta, e Angelo Ingegnero. In Venezia presso Orazio Landucci* 1601. in 12.: e un altra Apologia pure del *Pastorfido*, contra il Malacreta distintamente, corse manoscritta, che fu composta da Garges de' Goze da Pesaro, sotto il nome di Fileno d'Isauro. Tacquero il Malacreta, e l'Ingegneri; e intanto il Guarini a persuasione de' suoi amici, non volendo altro dire, che quanto aveva ne due *Veratti* già detto, stimò, che fosse bastante, raccogliere stringatamente quanto aveva in essi con troppa diffusione, e per avventura anche con troppa sottigliezza disputato, mettendo con brevità, e chiarezza sotto degli occhj le ragioni di questa poesia: e scrisse un Opera, che così intitolò: *Compendio della Poesia Tragicomica tratto dai due Veratti per Opera dell' Autore del Pastorfido, con l'Aggiunta di molte cose spettanti all' Arte. In Venezia per Giambatista Ciotti* 1601. in 4.. Ma il Summo non istimò d'acquetarsi; e quinci pubblicò due Discorsi: l'uno contra le Tragicommedie Moderne Pastorali, e l'altro contra il *Pastorfido*, con una Replica alla Difesa d'Orlando Pescetti; le quali cose fece egli tutte insieme stampare *in Vicenza per Francesco Bolzetta* 1602. in 4.. Anche Luigi d'Eredia sognando, che fossero stati i suoi Poeti Siciliani dal Guarini ne' suoi *Veratti* offesi, nella Difesa, che prese a farne, passò egli pure a metter in disputa il *Pastorfido*; e pubblicò un Discorso col titolo, che segue: *Apologia di Luigi d'Eredia, nella quale si difendono Teocrito, e i Doriesi Poeti Siciliani dalle Accuse di Battista Guarini; e per incidenza si mette in disputa il suo Pastorfido. In Palermo per Giovanni Antonio de' Franceschi* 1603. in 4.; e *in Vicenza per Lorenzo Lori* 1608. in 8.. Ma non fu questo Censore da niuno curato.

carato. Per ultimo non è stata pur risparmiata questa Pastorale da Giusto Fontanini nella sua Difesa dell' *Aminta* del Tasso. Ma alle sue opposizioni s' è pur risposto da Giovanni Andrea Barotti, Ferrarese, stavissimo Letterato de' nostri giorni, e mio stimatissimo amico in quella sua Opera, che è intitolata *Parte Prima della Difesa degli Scrittori Ferraresi composta dal Dottor Giovanni Andrea Barotti da quanto ha pubblicato contro di loro il Fontanini*, stampata in Venezia colla Data di Roveredo nel 1739. in 4. Non ostante però tutte le dotte Apologie di questa Favola, bisogna confessare, ch' essa ha una gran taccia: essendo pregiudizialissima al buon costume, il che la sperienza fece al medesimo Autore con suo dispiacere comprendere; avendogli amari frutti partoriti in sua stessa casa. Oltra ciò egli in essa Poesia la pastorale condizione fuor delle proprie misure allargò senza dubbio. Il nome, e titolo di Tragicommedia, la quantità della Favola, il Costume, la Locuzione, ed il Verso, tutto è signorile; a cagione delle quali cose sembra essa lavoro anzi fatto per leggersi, che per rappresentarsi: non essendovi per entro cosa, che paja a caso caduta; e scorgendovisi in alcun luogo anche sotto la scorza della naturalezza un profondo studio. Ond' è, che si dice per alcuni, avere d'intorno a cotal Favola il Guarini più anni consumati, perchè essa in cedro più tosto, che in carta si scrivesse, cioè fosse all' immortalità consegnata. Avendo però questo Poeta introdotta Prole di Semidei, ed imitato il costume di quelle età, nelle quali i Pastori al Governo Pubblico, ed al Sacerdozio ascendevano, ciò può essergli di buona scusa, e difesa: poichè non aveva, come nella *Ragione Poetica* soggiunse il Gravina dopo altri, a conservare la semplicità, e men la rozzezza de' Pastori ignobili.

Gli Affetti Amorosi, *Favola Boschereccia di* TRANQUILLO AMBROSINI *da Sinigaglia*. *In Venezia appresso Ricciardo Amadino* 1590. in 12.

La Torriana, *Favola Pastorale di* NICCOLO' BELLAUSA (in tre Atti). *In Trevigi per Angelo Mazzolini* 1590. in 8.

Le Pompe Funebri, *ovvero Aminta e Clori*, *Favola Silvestre di* CESARE CREMONINO. *In Ferrara per Vittorio Baldino* 1591. in 4., e 1599. altresì in 4. *Il Ritorno di Damone*, *ovvero la Sampogna di Mirtillo*, altra *Favola Silvestre* del Medesimo. *In Venezia per Giambatista Ciotti* 1622. in 4. *Clorindo*, e *Valliero*, *Poema* del Medesimo. *In Venezia per il Sarzina* 1624. in 4. Fu questo Poeta da Cento; e insegnò Filosofia nella pubblica Università di Padova, dove morì l'anno 1630. ottantesimo dell' età sua; e giace sepolto sotto il Coro di S. Giustina.

Stefano, *Egloga Pastorale*, *Commedia d'Incognito*. *In Venezia* 1593. in 8.

Delia, *Tragedia de' Pastori*, *Autore* STROZZI CICOGNA, *Dottor Vicentino*. *In Vicenza per Giorgio Greco ad instanza di Paolo Megietti* 1593. in 4. *Del-*

Delle Nozze di Semiramis con Memnone Favola Boschereccia di MUZIO MANFREDI. *In Bergomo per Comin Ventura* 1593. in 4. Non bisogna confondere questo Dramma colla Tragedia sullo stesso Suggetto di Semiramide, dallo stesso Autore composta: tuttochè questo sia a quella inferiore d'assai: e amendue quest' Opere sono impresse congiuntamente nella detta Edizione. *Il Contrasto Amoroso*, altra Pastorale del Medesimo. *In Venezia appresso Giacomo Anton Somasco* 1602. in 8.

L'Astrea, Favola Pastorale di GIOVANNI VILLIFRANCHI. *In Venezia per Giambatista Ciotti* etc. 1594. in 12.

La Cintbia, Favola Pastorale di CARLO NOCI. *In Napoli per Gio: Giacomo Carlino, e Antonio Pace* 1594. in 4., e *in Venezia per la Compagnia Minima* 1599. in 12., e di nuovo *per Domenico Maccarano* 1631. in 4.

I Due Amanti, Egloga Pastorale di REMIGIO NANNINI, *Fiorentino. In Ferrara* 1595. in 8., e *in Venezia* 1625. in 12. In quest' Egloga, che è divisa in tre Atti, si risolve la quistione, qual sia più misero Amante, o quegli, che può toccare, e non vedere la cosa amata; o quegli, che la può vedere, ma non toccare. *Il Tirsi*, altra Egloga Pastorale dello Stesso. *In Macerata per Sebastiano Martellini* 1606. in 12.

La Fida Ninfa ovvero il Darinello, Favola Pastorale di FRANCESCO CONTARINI. *In Vicenza* 1595. in 12., e *in Venezia per Giacomo Vincenti* 1598. in 8., e di nuovo *in Vicenza ad instanza di Francesco Bolzetta* 1599. in 12., e *per Pietro Ricciardi* 1603. in 12. Innanzi vi hanno alcune lor Rime *Martin Sandelli, Giambatista Contarini*, e *Agostin Santonino*. *La Finta Fiammetta*, altra Favola Pastorale del Medesimo, con gl' Intermedj aggiunti in questa seconda Impressione. *In Venezia per Ambrosio Dei* 1610., e 1611. in 12. *La Rosilva*, altra Favola Boschereccia, del Medesimo.

L'Elpina, Favola Pastorale di VINCENZO GIUSTI, *Udinese. In Udine per Giambatista Natolini* 1595. in 8. Questa Favola fu splendidamente rappresentata in detta Città nelle Nozze di Giovan Martino Marchesi, e di Lucina Savorgnani.

Il Sileno, Favola Boschereccia di ALESSANDRO TURAMINI. *In Napoli per lo Stigliola* 1595. in 8., e *in Siena* 1598. in 8. Fu egli Sanese, e Giureconsulto.

BARBARA TORELLA BENEDETTI, Parmigiana, fiorì circa il detto anno 1595. Oltre ad alquante sue Rime sparse per le Raccolte, compose ella pure una Favola Pastorale intitolata *La Partenia*, che fu celebrata da molti Autori, e spezialmente da Angelo Ingegneri.

Il Fileno, Favola Boschereccia di ILLUMINATO FERAZZUOLI *da Imola. In Venezia per Niccolò Moretti* 1596. in 8., e *in Trevigi per Fabrizio Zanetti* 1601. in 8. *Il Nuovo Parto*, Tragicommedia Pastorale dello Stesso. *In Rimini per Giovanni Simbeni* 1597. in 8. *Fauno*

Finto Dio, altra Boschereccia dello Stesso. *In Perugia per Marco Navarini* 1613. in 12.

L'Amoroso Sdegno, Favola Pastorale di FRANCESCO BRACCIOLINI. *In Venezia per il Ciotti* 1597. in 12., e *in Milano ad instanza di Agostino Tradate* 1597. in 12., e quivi di nuovo *per Melchior, ed Eredi di Agostino Tradate* 1611. in 12. Come che le prime due Edizioni fossero fatte nel medesimo anno, quella di Milano si dee però considerare, come miglior della prima: poichè nella Lettera a Leggitori scrive il Tradate, ch'era essa Favola dal suo Autore stata in detta sua edizione raggiustata, e corretta. Questo Poeta pubblicò pure alle stampe in Roma, un altra Favola, intitolata *Il Monserrato*.

Il Fillino, Favola Pastorale di PAOLO BOZZI, *Veronese. In Venezia per Gio: Battista, e Gio: Bernardo Sessa* 1597. in 8.

La Clori, Egloga Pastorale del Cavalier da Macerata, Accademico Catenato, novamente ristampata. In Venezia per Giacomo Vincenti 1598. in 8.. Questo Cavalier da Macerata fu MARCELLO FERRO; e quest' Opera, ch' egli stesso fe ristampare da se corretta, comechè porti in fronte il nome di Egloga, è però una vera Favola Pastorale in Atti cinque divisa, ed in Verso.

Arminia, Egloga di GIAMBATISTA VISCONTE, *Dottore del Collegio di Milano, rappresentata a spese della Città da Giovani Nobili di essa, alla presenza della Serenissima Infante Donna Isabella d'Austria, e del Serenissimo Arciduca Alberto suo Marito a* 21. *di Luglio del* 1599. *stampata in Milano per Pandolfo Malatesta* 1599. in 4.. Anche quest' Egloga è una vera Pastorale di cinque Atti in Verso.

PAOLO BRUSANTINI, Ferrarese, Conte consideratissimo dagli Estensi, scrisse l'*Alcida*, Tragicommedia Pastorale, mentovata dall' Ingegneri. Viveva ancora nel 1615.

Don FERRANTE GONZAGA, Principe di Molfetta, e Signor di Guastalla, fioriva verso il cadere del sedicesimo secolo, e visse fino ai cinque d'Agosto del 1630.. Compose egli una Favola Pastorale intitolata *Enone*, la quale non sappiamo, che sia mai uscita alla luce: ma troviamo sì bene, che è lodata al più alto segno da Angelo Ingegneri là, dove parla della Poesia Rappresentativa, e da Francesco Patrizj nel Primo Libro della sua Poetica Disputata, e da Muzio Manfredi nella Dedicatoria del suo Contrasto Amoroso, fatta a Donna Vittoria Doria Gonzaga Moglie di esso Principe.

VITALE ZUCCOLI, Padovano, Abate della Congregazione Camaldolese, fioriva in Poesia anch' egli sul cadere del sedicesimo Secolo; e morì in età di 74. anni nel 1630.. Tra l'Opere sue, che si conservano manoscritte nella Biblioteca di San Michele di Murano, vi ha un Volume intitolato *Poetica Pastorale, con dieci Pastorali per esempio*.

Egloga Pastorale della Signora DOROTEA CORTIGIANA DEGL' IN-

INGANNI, detta la *Cinthia*. MS. appresso a Giovan Giacomo Amadei degnissimo Canonico Camerlengo di S. Maria Maggiore di Bologna, e mio dolcissimo Amico. E' un Componimento Tragicomico Pastorale in Versi piani di undici sillabe, dove gl' Interlocutori sono undici; ma sonovi introdotti *Pantalone*, e *Nina*, che parlano il Dialetto Viniziano. Havvi anche per entro un Ecco; e sonovi figurati a penna di tratto in tratto i Personaggi sceneggianti.

L' Amicizia Costante, *Tragicommedia Pastorale di* VINCENZO PANCIATICHI *nell' Accademia degli Spensierati detto il Sicuro*. *In Firenze per Filippo Giunti* 1600. in 8. Riformò l'Autore questa Pastorale; e col titolo *Gli Amorosi Affanni* la fece *in Venezia* ristampare *per Giambatista Ciotti Sanese nel* 1606. in 4.: pregando nella Lettera i leggitori a prenderſi questa per quella, la quale ei si dichiara di non più riconoscer per sua.

L' Anima Felice, *Favola Boschereccia Spirituale di* NICCOLO' NEGRI. *In Venezia per Alessandro de' Vecchj* 1600. in 12., e *in Roma per Bartolomeo Zanetti* 1610. in 12.

Tirsi, *Egloga Boschereccia Tragicomica di* GIOVAN PAOLO TRAPPOLINI *con l'intervento d'un Ecco Doppio*. *In Trevigi per Evangelista Deuchino* 1600. in 8.

Il Sogno, *Favola Boschereccia di* GIOVAN MARIA GUICCIARDI. *In Ferrara per Vittorio Baldini* 1601. in 8. *La Pastorella Regia*, altra Favola Pastorale del Medesimo. *In Ferrara per lo* detto *Baldini* 1602. in 8.

Miracoli d'Amore, *Favola Pastorale di* VINCENZO GIACOBILLI. *In Roma per Guglielmo Facciotto* 1601. in 8.

La Pazzia, *Favola Pastorale di* GIOVAN DONATO CUCCHETTI, *Veneziano*. *In Venezia per Daniel Bisuccio* 1602. in 8., e col titolo *La Pazzia di Fileno*, *novamente ristampata*, *e ricorretta*. Ivi *per Angelo Salvadori* 1623. in 12. Fu questa Pastorale lodata spezialmente da Torquato Tasso con un Sonetto, che comincia: *Queste*, *che fur già voci a l'aria sparte*.

L'Amaranta, *Favola Pastorale di* BARTOLOMMEO TACHELLO *di Arco*. *In Trento* 1602. in 8. Questo poeta fu fatto Canonico della sua patria, dopo aver prima esercitato lungo tempo il mestiero dell' avvocare.

Il Mida, *Egloga Pastorale di* GIROLAMO ZOPPIO. *In Bologna* 1602. in 4.

Il Giudizio di Paris in Egloga Pastorale tradotto da DONATO PORFIDO BRUNO *da Venosa*. *In Napoli per Giambatista Sottile* 1602. in 12.

Amaranta, *Favola Boschereccia di* LUCA PASTRONICCHI *da San Costanzo*. *In Milano appresso la Compagnia de Tini*, *e Filippo Lomazzo* 1603.

1605. in 12. *Tirsi Costante*, altra Favola Boschereccia del Medesimo. Quivi *per Gio: Giacomo Como* 1607. in 12.

L'Epiro Consolato, Favola Pastorale cogl' Intermedii Apparenti, di GISMONDO FLORIO. *In Modena per Gio: Maria Verdi* 1604. in 8. Fu egli Ferrarese di patria, e figliuolo di Marcantonio Florio, Medico. Essendo Giureconsulto, seguitò a Modona il Duca Cesare, ai servigj del quale durò fino intorno al 1604.

La Gelosa Ninfa, Favola Pastorale di CARLO FIAMMA. *In Venezia per Roberto Meglietti* 1604. in 8. *Il Santo Pastorello, Boschereccia Sacra*, dello Stesso. *In Venezia* 1604. in 8. Fu egli figliuolo di Ferrandino, e Nipote di Gabbriello Fiamma.

Diceorgia, cioè Contrasto d'Amore, e di Sdegno, Favola Pastorale di POMPEO INTERVERIO, *Aquilano*. *In Vicenza per Giorgio Greco* 1604. in 8.

Il Clorindo, Tragedia Pastorale di GIULIO MALMIGNATI *da Lendinara*. *In Trevigi per Aurelio Righettini* 1604. in 4., e quivi di nuovo nel 1618. in 12., e di nuovo nel 1630. in 12.

L'Amorosa Speranza, Favola Pastorale di VALERIA MIANI. *In Venezia per Francesco Bolzetta* 1604. in 4.

Il Filarmindo, Favola Pastorale di RIDOLFO CAMPEGGI. *In Bologna per Giovanni Rossi* 1605. in 4. Nella sesta impressione, che fu fatta *in Venezia da Giorgio Valentini* nel 1624. in 12., le fu aggiunto l'*Aurora Ingannata*, Favoletta per gl'Intermedj in Musica, e con essi fu poi ristampata di nuovo per il Ciotti nel 1625. in 12. Questa Pastorale ha pur molto merito.

Il Rapimento di Corilla, Favola Boschereccia di FRANCESCO VINTA. *In Venezia per lo Ciotti* 1605. in 4.

Il Liceo, Favola Pastorale del Sig. CAMMILLO STROZZI *da Orciano*. *In Viterbo per Girolamo Discepolo* 1605. in 12., e *in Venezia per Giovanni Alberti* 1606. in 12.

Gli Amorosi Sospetti, Favola Pastorale di Armentoldo Sampognano. *In Venezia appresso Giambatista Ciotti* 1605. in 4. Sotto il detto anagrammatico nome si coperse Monsig. ANGELO GABRIELLI, Nobile Veneziano. *Gelosia*, altra Favola Pastorale dell' Abate Angelo Gabrielli, Gentiluomo Veneziano. *In Brescia per Bartolommeo Fontana* 1610. in 12. e poi di nuovo in 12. dedicata al Serenis. Don Ferdinando Gonzaga Duca di Mantova, senza altra nota: ma la Dedicatoria è in Data de 28. Dicembre del 1619.: e di nuovo *in Venezia per gli Eredi di Pietro Farri* 1628. in 12. E' opera, che ha molto merito.

Il Pastor Costante, Favola Boschereccia di CATALDO ANTONIO MANNARINI *da Taranto*. *In Bari per Giulio Cesare Ventura* 1606. in 8. *L'Erminia*, altra Favola Boschereccia del Medesimo. *In Venezia per Bernardo Giunti, e Giambatista Ciotti* 1610. in 12.

Il Ladro Cacco, Favola Pastorale del DESIOSO *Accademico Inspido, Sin se. In Venezia appresso Lucio Spineda* 1606. in 12. E' tutta di versi interi.

L'Ortigia, Tragicommedia Boschereccia di VIVIANO VIVIANI. *In Venezia per Giambatista Pulciano* 1606. in 12.

Il Capriccio d'Amore, Egloga Pastorale di GIROLAMO BENNARDINI *da Orvieto. In Milano ad istanza di Benedetto Crippa* 1606. in 12. E' una Pastorale distesa in versi, ma in soli tre Atti divisa.

La Pruova Amorosa, Favola Pastorale del Conte GASPARO CESANA, *Accademico Fecondo. In Venezia per Francesco Ciotti* 1606. in 12.

L'Acrisio, Favola Boschereccia di MARZIO BARTOLINI *d'Arcidosso, Accademico Filomato. In Siena per Silvestro Marchetti* 1606. in 8.

L'Aura, Favola Pastorale di CRISTOFORO SICINIO, *novamente posta in luce. In Venezia per Roberto Meglietti* 1606. in 12.

GUIDUBALDO BONARELLI DELLA ROVERE, Conte, fu Anconitano di patria: ma nacque per accidente in Urbino a' 25. di Dicembre del 1563., per occasione, che Pietro Bonarelli Conte d'Orciano, e suo padre, si tratteneva in quella Corte; e finì di vivere agli 8. di Gennajo del 1608. Compose una Favola Pastorale intitolata *Filli di Sciro*, che è la terza delle più celebri, che abbia l'Italia; e fu impressa prima *in Ferrara per Vittorio Baldini* 1607. in 4. con figure in rame; e poi *in Venezia per Giambatista Ciotti* nel medesimo anno in 12., e molte altre volte appresso fu ristampata. Tra queste ristampe però quella fatta *in Roma per Lodovico Grignano* nel 1640. in 12., e quella fatta *in Mantova per Alberto Pazzoni nel* 1703. in 12, sono le più considerabili: perchè hanno annessi anche i Discorsi del medesimo Bonarelli, in difesa del doppio amore di Celia; e l'ultima contiene inoltre la Vita di esso Autore. Leggesi poi nella Lettera Dedicatoria della prefata Ristampa di Roma, che il Cardinale di Richelieu dava a questa Favola il primato sopra l'altre. Ma come che essa abbia in se moltissimi pregi; e giustamente abbia incontrato moltissimo applauso; nondimeno fu ognora da Letterati Italiani giudicata inferiore all' altre due celebri l'*Aminta*, e il *Pastorfido*. E nel vero in essa il compositore, comeche abbia nel dir suo leggiadria molto singolare; nondimeno per istrade di troppo ingegnosamente ragionati amori camminò, scorrendo per fino talvolta al raffinamento de' pensieri. Scrivono veramente alcuni, ch'egli non desse l'ultima mano all' Opera, e che tal la lasciasse, quale la prima volta stesa l'aveva. Questa scusa unita all' approvazione universale dell' Opera, può coprire a sofficienza l'Autore dalla taccia predetta.

Il Magico Legato, Tragicommedia Pastorale di PIETRO BENEDETTI, *Genovese. In Venezia per Giovanni Alberti* 1607. in 12. In principio vi sono anche alcuni Sonetti del medesimo Autore: ed havvi anche una Lettera Discorsiva del Medesimo sopra la detta Opera.

L'Esilio

L'Esilio Amoroso, *Favola Boschereccia* di ALESSANDRO CALDERONI *da Faenza*. *In Ferrara per Vittorio Baldini* 1607. in 12.

Le Combattute Promesse, *Favola Boschereccia* di LODOVICO BARTOLAJA *della Mirandola*. *In Napoli per Giambatista Sottile* 1607. in 12.

Il Tirinto, *Favola Pastorale* di GIOVANNI CAPPONI, *Porrettano*. *In Bologna per il Bellagamba* 1607. in 12. *L'Orsilla*, altra Favola Boschereccia del Medesimo. *In Venezia appresso il Violati* 1615. in 12.

Gelopea, *Favola Boschereccia* di GABRIELLO CHIABRERA. *In Venezia per Sebastiano Combi* 1607. in 12. *La Meganira*, altra dello Stesso. *In Fiorenza per Gio. Antonio Caneo* 1608. in 8., e *in Venezia per il Combi* 1609. in 12. *L'Alcippo*, altra Favola Boschereccia del Medesimo. *In Genova per il Pavone* 1614. in 8., e *in Venezia per il Ciotti* 1615. in 12.

L'Amorosa Pazzia, *Favola Pastorale* di LORENZO PEREZ RABONAL, *Accademico Faticoso*, *Afflitto*. *In Napoli per Tarquinio Longo* 1607. in 12.

L'Orsilla, Favola Pastorale di PIETRO LESEYNA, Napolitano, che in questo torno fioriva, si trovava manoscritta in Roma presso Mons. Giusto Fontanini.

I Sospetti, *Favola Boschereccia* di PIER GIROLAMO GENTILE RICCIO. *In Venezia appresso Sebastiano Combi* 1608. in 12.

La Ghirlanda, *Favola Boschereccia* di BRUTO FERRANDINI, *Pistojese*. *In Viterbo* 1608., 1618., e 1619. in 12.

Le Pazzie Amorose, *Favola Boschereccia* di LODOVICO RICCATO *da Castel Franco*. *In Vicenza per Francesco Grosso* 1608. in 8.; e 1619. in 12. *I Pazzi Amanti*, *Commedia Pastorale* del Medesimo. *In Vicenza per Francesco Grossi* 1613. in 12., e *in Venezia per Gherardo Imberti* 1621. in 12. Prosa.

Il Giudizio di Paride, *Favola Pastorale* di MICHEL ANGELO BUONARRUOTI, *il Giovane*. *In Firenze per il Sermartelli* 1608. in 4., e *in Roma per il Facciotti* 1609. in 12. Varii Scrittori parlano di quest' Opera con molta lode.

L'Amor Costante, *Favola Boschereccia* di GALVANO CASTALDI, *Modanese*. *In Modena per Gio. Maria Vero* 1608. in 8.

Il Ballo del Fiore, *Favola Pastorale* di GIOVANNI SORANZO, *nell' Accademia degli Spensierati di Firenze detto lo Appagato*. *In Venezia per Evangelista Deuchino*, *e Giambatista Pulciano* 1609. in 12.

Le Ferite Felici, *Favola Pastorale di Angelo Filareti*. *In Venezia appresso Pietro Bertano* 1609. in 12. Sotto questo nome di *Angelo Filareti* si nascose ANGELO PORTENARI, Padovano, dell' Ordine di Sant' Agostino, Dottore in Teologia, e Poeta Volgare.

L'Orestilla, *Tragedia Boschereccia di* CORTESE CORTESI *novamente stampata. In Vicenza per Lorenzo Lori, e Giacomo Cescato* 1610. in 8.; e *in Vico Equense* nel medesimo anno, e nella medesima forma.

Il Fraterno Amore, ovvero il Delio, Favola Pastorale, con gl' Intermedii Apparenti, del Conte GIOVAN BATTISTA ARRIGONI, *Cavaliere Cesareo. In Padova per Pietro Paolo Tozzi* 1610. in 12.. In fine vi sono annesse le Rime del medesimo Autore.

La Fida Armilla, Favola Pastorale di ORAZIO SERONO. *In Venezia per Evangelista Deuchino, e Giambat. Pulciani* 1610. in 4.. Fu egli Cavalier Milanese.

Il Capriccio, Favola Boschereccia di GIACOMO GUIDOZZO, *Dottore, e Cavaliere da Castel Franco, novamente data in luce da Lodovico Riccato da Castel Franco. In Venezia per Giacomo Vincenti* 1610. in 8., e quivi di nuovo *per Alessandro Vincenti* 1621. in 8.. Quest' Opera, che è in verso, fra gl' Interlocutori ha un Burattino, che parla il Bergamasco, il Graziano, che parla il Bolognese, il Tedesco, che parla mezzo Italiano, e il Magnifico, che parla il Veneziano.

L'Amorosa Prudenza, Favola Pastorale di GIROLAMO BORSIERI. *In Milano per l'Erede di Pacifico Pontio, e Giambatista Piccaglia* 1610. e 1611. in 12. *in questa seconda impressione da lui riveduta, con un Discorso Allegorico d'Ettore Capriolo, Giureconsulto.*

I Trionfi, Favola Pastorale di ANGELO ALATINI, *Ebreo di Città di Castello. In Venezia appresso gli Eredi del Salicati* 1611. in 12.. Fu pubblicata da Lelio Alatini Figliuolo dell' Autore.

La Laurina, Favola Boschereccia di GIUSEPPE VECCHI, *da Laurino. In Napoli per Gio: Giacomo Carlino, e Costantino Vitale* 1611. in 12.

L'Alterezza di Narciso, Opera Scenica Rappresentativa di FRANCESCO ANDREINI. *In Venezia presso Giacomo Antonio Somasco* 1611. in 12. E' una Pastorale in Verso.

L'Origine di Vicenza, Favola Boschereccia di LODOVICO ALEARDI, *Accademico Olimpico, et Inviato, detto l'Infecondo. In Vicenza per Francesco Grossi* 1612. in 12. con in fine gl' Intermedj.

I Forestieri, Favola Boschereccia di ORAZIO SORIO. *In Verona presso Angelo Tamo* 1612. in 12.

La Clomira, Favola Pastorale di GIROLAMO MAGAGNATI. *In Venezia per Antonio Pinelli* 1613. in 8., colle figure di vago intaglio dinanzi a ciaschedun Atto.

La Clorinda, Tragicommedia Boschereccia di SILVESTRO BRANCHI, *Bolognese, il Costante nell' Accademia de' Ravvivati. In Bologna per Bartolommeo Cocchi* 1613. in 12. *L'Amorosa Innocenza*, altra Tragicommedia Pastorale del Medesimo. *In Bologna per gli Eredi di Giovan*

Giovan Paolo Moscatelli 1623. in 8.. La Medesima, con un nuovo Prologo, e cogli Intermezzi, recitata in Bologna nell' Arrivo del Signor Duca Orazio Ludovisi. *In Bologna per il Mascheroni, e Ferroni* 1623. in 8. Tutto è in Verso. Ma questa seconda edizione, sebbene accenna nel titolo anch' essa la Pastorale, non contiene però altro, che il solo Prologo, e gl' Intermedj.

L'Ermilla, Favola Boschereccia di QUINTILIANO CRIVELLI, *Milanese. In Padova per Gasparo Crivellati* 1613. in 12.

La Mirinda, Favola Pastorale del Cavalier MARCO ANTONIO FERRETTI, *nell' Accademia degl' Innominati di Parma il Rugginoso. In Venezia ad instanza di Domenico Venturati* 1613. in 12.

Il Fillidoro, Favola Pastorale di PIETRO MATTEACCI, *I. C. In Venezia per Ambrosio Dei* 1613., e 1616. in 12.; e *in Trevigi per Angelo Righettini* 1628. in 12.

La Trebazia, Favola Boschereccia di FABIO OTTINELLI. *In Vicenza per Francesco Grossi* 1613. in 12. Fu egli di Fratta, vicino a Napoli, e Dottore di Leggi. E' composta in rima.

Tirsi Mentito, Favola Pastorale di FRANCESCO BATTISTELLA. *In Vicenza per Domenico Amadio* 1614. in 12., e *in Venezia per Angelo Salvadori* 1629. in 12.

La Speranza d'Amore, Vaga Favola Pastorale di FRANCESCO REVELLI *di Taggia, Accademico Inquieto, e Sollecito. In Milano per Pandolfo Malatesta* 1614. in 12.

La Pazzia di Panfilo, Favola Pastorale di LIVIO ROCCO. *In Ferrara per Vittorio Baldini* 1614. in 8. Fu egli di Celano ne' Marsi.

Invito de' Pastori, Favola Pastorale di FRANCESCO ZAZZERA. *In Napoli per Gio: Giacomo Carlino* 1614. in 4.

Dameta, Favola Boschereccia di PIETRO ANTONIO TONIANI. *In Vicenza per Francesco Grossi* 1614. in 12., e *per Domenico Amadio* 1616. in 12. *Floriano il Fido*, altra Tragicommedia Pastorale del Medesimo. *In Vicenza per Domenico Amadio* 1616. in 12.

L'Amor Venale, Favola Boschereccia di GASPARO BONIFACCIO. *In Venezia per Giambatista Ciotti* 1616. in 12.

Le Ninfe d'Ardenna, Commedia Pastorale in Versi di JACOPO LACCHI, *Fiorentino. In Firenze per Lodovico Timan* 1616. in 8.

L'Amor Trionfante, Favola Pastorale di CARLO PALERMINI *di Bisaccia. In Napoli per Scipione Bonnino* 1617. in 12.

*I Figliuoli di Aminta, e Silvia, e di Mirtillo, e Amarilli, Tragedia di lieto fine nelle Selve d'Arcadia seguita, d'*ERCOLE PELLICIARI. *In Venezia per Antonio Pinelli* 1617. in 12.

L'Erminia, Favola Boschereccia di FACCONIO OSTIANESE. *In Brescia appresso Pompeo Bozzola* 1617. in 12.

La Costanza Amorosa, Favola Pastorale di FRANCESCO LEONI, *da*

da Carpi . In Carpi per Girolamo Vaschieri 1618. in 4.

L'Amor Trasformato , Favola Pastorale di AGOSTINO TORTOLETTI . *In Ferrara per il Baldini* 1618. in 8.

La Clori , Favola Pastorale di GIROLAMO BELLI . *In Cuneo per lo Strabella* 1618. in 8. Fu questo Poeta di Terranova in Sicilia . Dopo la Pubblicazione di questa Favola entrò nella Religione de' Riformati di San Francesco ; e il nome di *Girolamo* cangiò in quello di *Cherubino*, sotto il qual nome diede pure alla luce un Azione Drammatica , intitolata *Il Nascimento del Bambino Gesù*, impressa *in Palermo per Giuseppe Buagno* 1652. in 8.

Tirsi , Favola Boschereccia del Cangiato Accademico Unanime di Salò . In 12. , senza luogo , nè anno : ma la Data della Dedicatoria è di Venezia li 7. Decembre del 1618.

Arcadici Avvenimenti , Atti Boschereccì , rappresentabili alla Scena , di DOMIZIO BOMBARDA , *Bresciano . In Vinegia per Gio: Antonio Giuliani* 1618. in 12.

I Falsi Dei , Favola Pastorale piacevolissima di ERCOLE CIMILOTTI *Estuante , Accademico Inquieto . In Pavia per Giambatista Rossi* 1619. in 12. , e *in Venezia per Alessandro de' Vecchi* 1620. in 4. Amendue queste edizioni sono ristampe di questa veramente lepida Favola , dove sono introdotti il Pantalone , il Burattino , il Graziano , il Zanni etc. E' però in verso sciolto di undici sillabe ; ma di tre soli Atti . In breve è un guazzabuglio .

La Magia d'Amore , Favola Pastorale di MATTEO PAGANI , *Romano . In Ronciglione per Lodovico Grignani , e Lorenzo Lupi* 1619. in 12. Verso , e Prosa .

Il Laurindo , Tragicommedia Pastorale del Dottore di Filosofia ALESSANDRO FRANCUCCI , *pubblicamente recitata nella Città di Parma . In Parma appresso Anteo Viotti* 1620. in 12.

L'Amorosa Fede , Tragicommedia Pastorale di ANTONIO PANDIMO , *Candiotto . In Venezia per Giacomo Sarzina* 1620. in 12.

La Tigurina , Favola Silvestre di ORAZIO COMITE . *In Napoli per Gio. Domenico Roncagliolo* 1621. in 12.

Filliria , Favola Boschereccia del Signor JERONIMO VIDA , *Justinopolitano , In Padova per Gaspero Crivelli* 1621. in 12.

DIOMEDE CERUCCI lasciò manoscritti morendo il *Pastor Finto* , e l'*Endimione* , due Tragicommedie Pastorali , e l'*Imeneo* Intermedio .

Il Clorindo , Favola Boschereccia del P. ANDREA PORCELLAGA . M. S. in 4. nella Biblioteca di San Pietro in Monforte di Milano .

La Gisildonna , Favola Pastorale di LELIO SANTAMARIA , *da Gifoni . In Torino per li Fratelli Zavatta* 1622. in 12. *Il Moronto* , altra Favola Pastorale del Medesimo . *In Torino per Pietro Guerra* 1624. in 12. , e in Modana per Giuliano Cassiani 1639.

Il

Il Montano, *Favola Pastorale dell' Opportuno Accademico Filarmonico*, cioè di GIOVANNI BONIFACCIO. *In Vicenza per Domenico Amadio* 1622. in 12.

Il Pastor Infido, *Favola Boschereccia* di LUIGI RUSCA. *In Pavia per Giambatista Rossi* 1622. in 12. L'Argomento è in un Sonetto distesso dal Capitano *Fabbrizio Rezzonico*.

L'Antro, *ovvero gl' Ingannati Amanti*, *Favola Pastorale del Conte* FRANCESCO FIAMMA. *In Venezia per Evangelista Deuchino* 1622. in 12.

Parinda, *Favola Pastorale* di FILIPPO MENGARELLO, *cogl' Intermedii*. *In Venezia* 1622. in 12.

Il Trionfo d'Arcadia, *Inventiva Pastorale*, *e Favolosa del Dottor* GIULIO CESARE BIANCHI *da Cento*. *In Bologna presso Teodoro Mascheroni*, *e Clemente Ferroni* 1623. in 8. E' una Pastorale in versi, con diciotto Interlocutori, e con cinque Cori diversi.

Il Verno, *Pastorale in versi sciolti*, *composta dal Selvaggio*, *Accademico Pacifico*. *In Milano per Pandolfo Malatesta* 1623. in 12.

La Ninfa Guerriera, *Favola Pastorale* di GIAMBATISTA LAMPOGNANI. *In Venezia* 1624. in 8.

L'Albido, *Favola Pastorale* di JVONE GATTULA, *Professore Ordinario nella Sapienza di Roma*. *In Roma per Giacomo Mascardi* 1624. in 12.

Le Ferite infelici, *Favola Pastorale del Dottor* GIAMBATISTA GUALA. *In Milano per Giacomo Lantoni* 1625. in 12.

La Costante Celinda, *Favola Pastorale del Capitano* MARCO PETRUCCINI *nell' Ac. degl' Ingegnosi di Ferrara detto lo Stanco*. *In Siena presso il Bonetti* 1626. in 12. Prosa.

Gli Effetti d'Amore, *Favola Pastorale* di LORENZO LONGO. *In Venezia per Marco Ginami* 1626. in 12.

La Catena d'Adone, *Favola Boschereccia* d'OTTAVIO TRONSARELLI. *In Roma per il Corbelletti* 1626. in 12.

La Cilla, *Favola Pastorale* di MARCELLO GIOVANETTI, *Ascolano*. *In Roma per Francesco Corbelletti* 1626. in 12., e *in Monte Leone per Giambatista Rossi* 1636. in 8.

L'Aristeo, *Favola Pastorale* di GIUSEPPE AMATI, *Ascolano*. *In Roma per Giacopo Mascardi* 1628. in 12.

Il Dardo Fatale, *Favola Boschereccia*, *e Marittima di* GIAMBATISTA BREGAZZANO. *In Napoli per Vincenzo di Franco* 1628. in 12.

Le Varie Fortune, Favola Boschereccia, del Medesimo. *In Napoli per Egidio Longo* 1637. in 12.

L'Aracinda, *Favola Pastorale* d'ILARIO MANCINI. *In Pisa per Silvestro Marchetti* 1629. in 12.

L'Elpino, *Favola Boschereccia* d'ONOFRIO D'ANDREA. *In Napoli per Matteo Nucci* 1629. in 12.

L'Aris-

L'Arismena, Tragicommedia Pastorale assai culta, e leggiadra di ONOFRIO ONOFRI si conserva manoscritta da suoi Eredi.

Il Licandro, Tragicommedia Pastorale di GIROLAMO DELLA MANNA. *In Roma per il Mascardi*, 1634. in 12., colle Annotazioni in fine di *Napolione Ricci*.

L'Eurillo, Favola Pastorale di FRANCESCO PISANI, *Napolitano. In Napoli per Gio: Domenico Roncagliolo* 1634. in 12.

Hiero-Pastor-Magica, Favola di STEFANO CELLA *da Chiavari*, *l'Avvivato fra gl' Inariditi*. *In Tortona per Pietro Gio. Calenzano* 1635. in 12.

Gli Amori Sdegnati, *Favola Pastorale di* CILLO PALERMO *da Gesualdo*. *In Trani per Lorenzo Valerj* 1636. in 12.

La Clarilla, Nuovo Specchio di Modestia, Pastorale del Fisso, Promotore de' Signori Accademici Erranti di Brescia. *In Brescia per Antonio Rizzardi* 1637. in 8.

La Salempezia, Favola Boschereccia in verso sciolto di GIROLAMO RONCONI. *In Siena appresso il Bonetti* 1638. in 12. Fu egli Nobil Sanese, Pubblico Professore nell' Università della Patria, e Astrologo, e Medico, detto l'*Universale*.

La Griselfa, Favola Pastorale di ANDREA BARONCINI. *In Firenze per Pietro Nesti* 1638. in 12.

*L'Esilio Amoroso, Favola Pastorale d'*AURELIO MARETTI. *In Bologna per l'Erede del Benacci* 1638., e 1639. in 12.

L'Amica Fortuna, Favola Pastorale del Signor Cavalier TOMMASO BUONVICINI *da Maccerata*. *In Macerata per Agostino Grisei*. 1639., e 1649. in 4.

I Trionfi della Vecchiezza, Favola Pastorale di GIOVAN BATTISTA MORONI, *Ferrarese*. 1640. in 4. Conservasi Manoscritta presso Girolamo Baruffaldi.

Il Satiro Schernito, Favola Pastorale di VINCENZO PIO ARCADIO, *Bistagnese*. *In Pavia per Giovanni Andrea Magri* 1640. in 12.

Il Corindo, Favola Pastorale del Conte CARLO BENTIVOGLIO, *Arcidiacono della Metropolitana di Bologna*. *In Bologna per lo Ferroni* 1640. in 4. Morì questo illustre Signor Bolognese a' 10. d'Aprile del 1661. in età d'anni 46.

Licori Fuggitiva, Favola Pastorale di BERNARDINO MARISCOTTI. *In Bologna per il Monti* 1641. in 8.

L'Imeneo, Opera Tectragicomica Pastorale del Conte PROSPERO BONARELLI *della Rovere*. *In Bologna per Niccolò Tebaldini* 1641. in 4. *La Fidalma, Regipastorale*, dello Stesso. *In Bologna per li Dozza* 1649. in 4.

Il Fido Alessio, Favola Pastorale di ALESSANDRO FELLECCHIA *di Nola*. *In Napoli per Domenico Maccarano* 1641. in 4.

La

La Ninfa Celeste, *Tragicommedia Sacra Boschereccia di* FILIPPO PELALOGO *di Sulmona*, *Sacerdote della Congregazione dell' Oratorio*. *In Roma per Lodovico Grignano* 1641. in 12.

Gli Amorosi Affanni, *Tragicommedia Pastorale di* ANDREANO DE' RUGGIERI. *In Napoli per Domenico Maccarano* 1642. in 12. *L'Armellina*, altra Tragicommedia Pastorale del Medesimo. *In Napoli per Gio: Domenico Roncagliolo* 1657. in 12.

Affrica Liberata, *Favola Tragicomica*, *Regia*, *Pastorale*, di BARTOLOMMEO LUCCHINI. *In Piacenza per Giovanni Antonio Ardizzoni* 1643. in 8.

La Costanza Amorosa, *Favola Tragicomica Boschereccia di* ANDREA BARBAZZA, *il Juniore*. *In Bologna* 1646. in 4. *L'Armidoro* altra Pastoral del Medesimo. Ivi.

L'Amor Impossibile fatto Possibile, *Favola Pastorale di* CARLO TORRE. *In Milano per Lodovico Monza* 1648. in 12. *Il Pastor Fortunato*, *Dramma Scenico Boschereccio* del Medesimo. *In Milano per Giambatista Ferrari* 1666. in 8. Amendue questi Componimenti sono di tre Atti soli.

La Maga Innocente, *Favola Pastorale Tragicomica di* GIULIANO BEZZI. *In Bologna per Giacomo Monti* 1649. in 12. Nacque egli di Curzio, e della Lucrezia d'Anselmo Denti. Governò l'Accademia de' Filergiti di Forlì sua patria l'anno 1657., e continuò a reggerla per lo spazio di ben quattr' anni. Sposò poi Chiara de' Fachinei: ma non avendo avuto di essa, che due Femmine, Filippa, e Silvia, terminò colla vita la Casa ancora.

L'Erindo il Fido, *Favola Pastorale di* LISABETTA CORIGLIA, *Lucchese*. *In Pistoja per il Fortunati* 1650. in 12.

Alcindo, *Favola Pastorale di* CESARE LATINO BRANCALEONI. *In Venezia per Ognibene Ferretti* 1651. in 12.

Il Gelone, *Favola Pastorale di Don* LORENZO SCOTO, *con l'Allegoria dell' Abate Castiglioni*. *In Torino per Bartolommeo Zavatta* 1656. in 4.

FRANCESCO PRINCIPATO, Palermitano, della Compagnia di Gesù morì vecchio in patria a' 24. di Dicembre del 1666. Una sua Pastorale per la Nascita di Gesù Cristo fu impressa in Palermo l' anno 1664. in 12.

Il Nuovo Pastor Fido, *ovvero le Selve Incoronate*, *Tragicommedia Boschereccia di* OTTONELLO DE' BELLI, *Gentiluomo di Capo d'Istria*. *In Venezia per il Bussetto* 1677. in 8.

L'Elvio, *Favola Pastorale di* GIO. MARIO CRESCIMBENI. *In Roma per Gio: Battista Molo* 1695. in 8.

Il Pastor Infido, *Pastorale &c. di* NICCOLO' DI CASTELLI. *In Lipsia appresso Tommaso Fritsch* 1696. in 8.

L'Arcade, *Favola Boschereccia di* PIER GIOVANNI BALESTRIERI, *Nobile Parmigiano*. *In Parma per Giuseppe Rosati* 1713. in 4.

La S. Infanzia di Gesù Cristo in Teatro, Rappresentazioni, e Trattenimenti Drammatici di Presepio Presepi, Tomo Primo. In Firenze per Michele Nestenus, e Antonio Borghigiani 1713. in 12. e *in Bologna per Lelio della Volpe* 1740. in 12.. Sono *le Trasformazioni di Dio in Uomo, e dell' Uomo in Dio: il Bambino Miracoloso, ovvero i Segni del nato Messia: la Concordia del Pastore, e del Pescatore nella Natività del Messia: Breve Ragguaglio della S. Natività di Gesù Cristo: il Nome Trionfatore: il Rè Bambino da Magi adorato, e da Pastori; e da Maria Vergine coronato: il Bambino Maestro: i Miracoli Occorsi nel Mondo alla Nascita del S. Bambino Gesù: le Bellezze del Bambino Gesù: Corona di Laudi, date a varie cose del Natalizio Mistero: il Tripudio di alcuni Animali Terrestri, Volatili, e di Pastori: Iesse, Bambino ucciso da Erode, e compianto da Pastori: il Filantropo, o la Pecorella Smarrita: il Giubileo recato dal S. Bambino: Dialogo per le Feste di Maggio, in ossequio del S. Bambino Gesù. La S. Infanzia di Gesù Cristo in Teatro di Presepio Presepi, in cui si rappresentano alcuni Sacri Misterj della S. Infanzia di Gesù Cristo, e 'l Martirio Glorioso di Floralba, e di Eurillo, Tomo Secondo. In Firenze per li detti Nestenus e Borghigiani* 1713., e *in Bologna per Lelio della Volpe* 1740. Contiene *il Bambin Gesù presentato al Tempio: la Fuga in Egitto, e gli Sponsali di Noemilla: la Dimora di Cristo in Egitto, e la sua Partenza: il Ritorno di Cristo in Nazaret, e le Sante Nozze di Noemilla: la Pietà Consolata, ovvero il Ritrovamento di Gesù Fanciullo nel Tempio: il Martirio di Fortalba, e d' Eurillo, Tragicommedia Sacra*, che formano in tutto venti Farse Rusticali in Verso. In fine vi è aggiunta una Scelta di alcune Ode, e Canzonette sovra il Santo Bambino Gesù, cavate dall' *Anacreonte Cristiano* del medesimo Autore, che fu GIUSEPPE ANTONIO PATRIGNANI della Compagnia di Gesù.

PARTICELLA II.

Annoveransi alcuni di quelli, che Favole Cacciatorie composero.

IL primo Scrittore di questa maniera di Favole egli fu per avventura ALESSANDRO MIARI, Reggiano, la cui Favola intitolata *La Caccia*, benchè dicasi Boschereccia, mostra però col suo titolo a sofficienza a questa individuale specie appartenere. Essa fu impressa in Reggio da Ercoliano Bartoli nell' anno 1589. in 8. e fu dedicata a Clemente Bartoli d'Urbino. *La*

La Caccia di Danao, Tragisatiricomica del molto illustre Signor ANTONIO BUZZACARINO, *recitata in Padova* 1614. *In Vicenza per Gio: Domenico Rizzardi* 1615. in 12. Noi le diamo qui luogo; tuttochè essendo di maniera particolare, spettar possa ad altre Classi.

Il Dorillo, Favola Cacciatoria di DIONIGI VIOLA, *Vicentino. In Venezia presso Girolamo Brescia* 1619., e 1620. in 12.

Il Siringo, Favola Cacciatoria di GIOVAN DOMENICO PERI *d'Arcidosso sulla Montagnata. In Siena per il Bonetti* 1636. *in* 12.

PARTICELLA III.

Annoveransi alcuni di quelli, che Favole Marittime, o Liderecce composero.

IL *Consiglio degli Dei per la fondazione, e grandezza dell' inclita Città di Venezia, e sua Repubblica, Favola Marittima di* ANTONIO MARIA CONSALVI. *In Venezia* 1583. in 4.

Aci, Favola Marina di SCIPIONE *de' Signori di* MANZANO, *Friulano, sotto il velo della quale si loda la Serenis. Repubblica di Venezia. In Venezia per Giambatista Ciotti* 1600. in 4.

Il Florindo, Favola Marittima del Conte ALFONSO POZZO, *l'Estinto nell' Accademia de' Signori di Parma.* MS. presso il Signor Domenico Ongaro in Udine; e nella Libreria Soranzo di Venezia. Quest' Opera fu composta circa questo torno di tempo, nel qual l'Autore fioriva. E come l'Ongaro aveva imitato l'*Aminta*, così pare, che il Pozzo prendesse a imitare il *Pastorfido*. Fa il Prologo l'Aurora; e così comincia:

> *Chi da l'algoso, fondo, umido letto,*
> *Ove fra casti amplessi,*
> *Fra catene tenaci*
> *Del mio vecchio Titon stanca godea,*
> *Or mi richiama, e spinge*
> *Ad apportar fuor de l'usato mio*
> *Intempestiva il giorno?*
> *Qual occulta cagione*
> *Fa, che scacciato il sonno,*
> *L'ore furando a la notturna Dea,*
> *Al Pianeta maggiore*
> *Quelle poi doni; ond' egli*
> *Con l'ardente sua face*

Di più sereni raggi,
Quasi lampa del Cielo, il Mondo illustri.
Forse ha la Notte al Die
Breve spazio ceduto
Del corso proprio &c.

Rosselia, *Favola Marinaresca* di ORAZIO COMITE, *Beneventano*. *In Napoli* 1617. in 12.

Le Avventurose Disavventure, *Favola Marittima* di GIAMBATISTA BASILE. *In Napoli per Giambatista Gargano* 1618. in 12.

L'Alteo di SILVESTRO BRANCHI, *cogl' Intermedii di Ulisse*, *e di Circe*, *Opera Regia Marittima*. *In Bologna per Bartolommeo Cocchi* 1619. in 4.

Elpidio Consolato, *Favola Marittima di Publio Licinio*, *cioè di* NICCOLO' GRASSO. *In Venezia per Angelo Salvadori* 1623. in 12.

L'Elisa, *Favola Marittima del Cav.* MICHELE SAGRAMOSO, *Veronese*. *In Verona nella Stamperia d'Angelo Tamo* 1627. in 4.

L'Amorosa, *Favola Marittima* di MARCO ANTONIO GATTINON *da Latisana*. *In Venezia per Aurelio Righettino* 1629. in 12.

Hero, *e Leandro*, *Favola Marittima* di FRANCESCO BRACCIOLINI *dall' Api*, *con gl' Intermedii Apparenti*. *In Roma appresso Guglielmo Facciotti* 1630. in 12.

Il Marino Araldo, *Favola Marittima di* GIAMBATISTA BERTANNO, *Veneziano*. *In Padova* 1641. in 12.

PARTICELLA IV.

Annoveransi alcuni di quelli, che Favole Pescatorie composero.

L'*Alceo*, *Favola Pescatoria di* ANTONIO ONGARO, *recitata in Nettunno*, *Castello de' Signori Colonnesi*, *e non più posta in luce*. *In Venezia appresso Francesco Ziletti* 1582., *e per Giambat. Bonfadio* 1592. in 8. E di poi di mano in mano più volte s'è ita in varie Città ristampando, come si può vedere notato in principio dell' ultima, ma accuratissima Edizione, fattane *in Padova da Giuseppe Comino* nel 1722. in 8. dopo l'*Aminta* del Tasso. Questa Favola Pescatoria, ben dice il Crescimbeni (*a*), che è di tanta leggiadria ricolma, e di tanta grazia, e con sì vivo, e proprio costume lavorata, che può annoverarsi tralle cose

(a) *Nel. Stor. del. Volg. Poes.*

cose più preziose, che vanti la Volgar Poesia. Il suo principale difetto è, che ha in ogni cosa tanta somiglianza con l'*Aminta* del Tasso, che sembrando una cosa stessa, come che trasportata da' Pastori a Pescatori, e dal Bosco al Mare, pare più tosto una copia, che un lavoro di pianta: per la qual cosa comunemente le fu dato altresì il soprannome d'*Aminta Bagnato*.

La Creazione della Perla, *Favola Pescatoria di* GASPARO MURTOLA. *In Venezia per Roberto Meglietti* 1603. in 12.

L'Amaranta, *Favola Pescatoria di* GIOVANNI VILLIFRANCHI. *In Venezia per Bernardo Giunti* 1610. in 12., e *per Angelo Salvatori* 1625. in 12. Questo Poeta, che fu di Volterra, fu d'ingegno non men nobile, che bizzarro. Ridusse egli ancora *La Cortesia di Leone a Ruggiero* dell' Ariosto, *gli Amori d'Armida*, e *La Fuga d'Erminia* del Tasso a Favole Sceniche, le quali furono stampate in Venezia nel 1620. in 12.

Gli Strali d'Amore, *Favola Pescatoria di* GIOVAN BATTISTA RUFFINO. *In Venezia per Sebastiano Combi* 1612. in 12., col Prologo in terza rima.

La Piscatoria Errante, *Favola Marittima di* ONORATO LEOTARDO. *In Torino* 1613. in 12. Fu egli di Nizza, Dottore, e Senatore nella sua patria; e sebbene piacque lui di appellare questa sua Opera Marittima con nome generico, a questa spezie però, della quale favelliamo più propriamente s'aspetta.

La Rete Amorosa, *Tragicommedia Pescatoria di* ORAZIO COMITE. *In Napoli per Gio: Domenico Roncagliolo* 1615. in 12.

La Pescatrice Gardinia, *Favola di* RIDOLFO DE' MORI *da Ceno*. *In Venezia per il Ciotti* 1621. in 8.

Il Pescatore Infido, *Favola Lidereccia di* LODOVICO MORO *da Fermo*. *In Fermo per Gio: Francesco de' Monti* 1621. in 12.

Dorillo, *Tragicommedia Pescatoria di* GIOSEPPE GALLUCCI *da Mondolfo*, *Accademico Riunito*. *In Venezia presso Antonio Tomasini* 1621. in 12.

L'Insidiata Nisa, *Favola Pescatoria di* GIOVAN PAOLO POCOBELLI. *In Venezia per Angelo Salvatori* 1623. in 12.

L'Incognita Pescatrice, *Favola Piscatoria di* MARCANTONIO PERILLO. *In Napoli per Secondino Roncagliolo* 1630. in 12.

Il Vendicato Sdegno, *Favola Pescatoria di* GIOVAN BATTISTA BREGAZZANO, *Napolitano*. *In Napoli* 1630. in 12.

La Ninfa Regina, *Tragicommedia Pastoral Pescatoria di* GIOVAN FRANCESCO FERRANTI. *In Venezia per Giacomo Sarzina* 1630. in 12.

La Dori, *Favola Pescatoria di* LISABETTA CORIGLIA, *Lucchese*. *In Napoli per Gio: Domenico Montanaro* 1634. in 12.

Il

Il Pescatore Tradito, Favola Littorale dell' Immaturo Accademico Sciolto URIELE ROSATI. *In Fermo per Gianfrancesco de' Monti* 1654. in 12.

PARTICELLA V.

Annoveransi alcune Traduzioni, che di Rusticali straniere ha l'Italiana Poesia; e de' loro Traduttori si parla.

Della Cantica di Salomone.

LA *Cantica distribuita in Eglogbe da* LORETO MATTEI. *In Vienna d'Austria* 1686. Ma non fu egli contento l'Autore di questo suo lavoro; e postavi mano, un edizione più bella ne aveva preparata, che rimasa è manoscritta. Consiste intanto la predetta Versione in otto Egloghe, corrispondenti agli otto Capitoli, onde la Cantica appunto è composta. La prima di esse è intitolata *il Deserto*, la seconda *la Campagna*, la terza *la Notte*, la quarta *la Dote*, la quinta *il Convito*, la sesta *il Giardino*, la settima *il Trionfo della Beltà*, e l'ottava *il Paradiso del divino Amore*.

La Sulamitide, Boschereccia Sacra di Neralco Pastore Arcade. In Roma, ed in Bologna nella Stamperia di Lelio della Volpe 1733. in 8. Questa Traduzione è la più fedele senza dubbio, e la migliore di quante sono fino a quest' ora uscite alla luce; della quale Autore è Monsig. GIUSEPPE ERCOLANI da Sinegaglia, Prelato assai ragguardevole nella Corte di Roma, che per altre sue Opere ancora date in luce, tutte degne della sua singolare pietà, e della sua rara dottrina, vivrà però sempre immortale.

La Mistica Sulamitide, o sia il Celeste Epitalamio dell' Anima con Cristo nel Libro della Cantica, Dramma Sacro, parafrasato in Versi Italiani, colla Spiegazione de' passi più oscuri, secondo che da Sacri Interpetri vengono esposti, da Clarione Nestorideo P. A.. In Milano nella Regia Ducal Corte 1743. in 4. L'Autore di questa Traduzione è il P. F. VINCENZO da S. Eraclio, Predicatore Cappuccino.

PAR-

PARTICELLA VI.

Annoveransi alcuni di quelli, che Favole Rusticali composero, o trasportarono in Lingua Franceſe.

LA Sylvia, Tragicommedia Pastorale di GIOVANNI MAYRET. *In Parigi 1629.* in 4., con altre Poesie del medesimo Autore. *La Silvanira, o la Morta Viva*, altra Tragicommedia Pastorale del Medesimo, colle Figure di *Michel Lasne*. *In Parigi 1631.* in 4.. Il Suggetto di questa è tratto dalla Parte Terza dell' *Astrea* del Sig. Urfè.

L' Amaranta, Pastorale di cinque Atti in Verso, con Cori, e Prologo, di J. O. GOMBAULT. *In Parigi 1631.* in 8.

L' Amarilli, Pastorale del ROTROU. *In Parigi 1653.* in 8.. Fu posta in Teatro per opera di Tristano l'Hermite, che vi cangiò alcune cose: e sopra tutto qualche passo un po' libero nella Scena del Satiro ridusse a modestia.

L' Athide, Pastorale di GIOVAN RINALDO DI SEGRAIS. *In Parigi 1653.* in 4.. Nacque egli in Caen a' 22. d'Agosto del 1624.; e morì a' 25. di Marzo del 1701.

La Generosa Ingratitudine, Tragicommedia Pastorale di FILIPPO QUINAULT (Atti V. in Verso). *In Parigi 1657.* in 12.

La Coronazione del Giovane David, Pastorale di Atti quattro in Verso. Trovasi nel Tomo IV. della *Raccolta di Diverse Opere* &c. impressa *in Parigi per il Rollin 1741.*. E' lavoro del P. POREE, che morì agli 11. di Gennajo del 1741.

Nè si vuol qui dimenticare per ultimo la Cantica di Salomone, che fu in Versi Francesi ridotta da B. di VIGENERE; e accompagnata di sue Annotazioni, fu pubblicata in Parigi.

PARTICELLA VII.

Annoveransi alcuni di quelli, che Favole Rusticali composero, o trasportarono in Lingua Spagnuola.

SEbbene non giudicò la Nazione Spagnuola di mirar sì basso colla mente altera, scendendo a trattare rusticali faccende; a ogni modo furono però alcuni di essa, che invaghiti delle Pastorali Italiane, vollero

lero queste almeno alla lor favella recare. Ed ecco quelle Traduzioni, che a me son venute a notizia.

L'Aminta di Torquato Tasso tradotto d'Italiano in Castellano per Don GIOVANNI DE JANREGUI. *In Roma per Stefano Paulino* 1607. in 8.

Il Pastorfido, Tragicommedia Pastorale tradotta d' Italiano in Verso Castellano per CRISTOFORO SUAREZ *Dottore in ambi i Diritti. In Napoli per Domenico di Hernando Muccarano* 1622. in 12.

PARTICELLA VIII.

Annoveransi alcuni di quelli, che Favole Rusticali composero, o trasportarono, in Lingua Inglese.

Anche agl' Inglesi piacque nel secolo scorso di metter mano in questa spezie di Poesia. Ed eccone una.

L'Enigma dell' Amore, Pastorale di ABRAMO COUVLEY. *In Londra* 1638. in 8. Nacque questo Poeta in detta Città l'anno 1618, e morì a' 28. di Luglio del 1667.

DI-

DISTINZIONE IV.

Dove de' Drammi Musicali si fa trattato.

LA Poesia, e la Musica sono due Arti gemelle, e tra loro sì analoghe, che a pensare, e favellar sanamente, non vi dovrebbe esser Poesia senza Musica, nè Musica senza Poesia. Infatti furono negli antichi secoli così intrinsicate, e congiunte, che il nome dell'una significava anche l'altra: e i Musici non erano, che i Poeti; nè i Poeti erano, che i Musici. Questa usanza si andò dismettendo a misura, che i secoli imbarberivano. In tali tempi i Musici facendo casa da se, e i Poeti ignorando la Musica, furono questi obbligati dalla necessità di fuggire la molta spesa, a mettere i loro componimenti a rappresentarsi in Teatro senza l'ajuto di quelli. Così camminarono le faccende per qualche tempo; finchè sursero di coloro, i quali s'affaticarono di rimettere l'antico stile, di recitare cantando musicalmente le Opere. Ma come che l'intenzione loro fosse ottima, l'esecuzione fu l'estremo tracollo della Poesia.

Gli Antichi obbligati alcuna volta dalla difficoltà degli snodamenti, o da altre cagioni, a far comparire alcun Nume in iscena; come non pareva loro verisimile, che si facessero tali Divinità venire per quelle vie, per le quali venivano gli Uomini, ma sì dal Cielo, che credevano essere la stanza loro; così si valevano di alcune macchine anche dispendiose, per fingere sì fatti discendimenti, e voli. Queste macchine sorprendendo per maraviglia, e incantando gli occhi del Volgo, col ristabilirsi la Poesia, occuparono altresì gli animi de' Poeti: e per dare a loro Componimenti un più luminoso risalto coll'introduzione di queste marawigliose e sorprendenti apparenze, spinsero l'uso di esse tant'oltre, che in grazia loro le buone leggi poetiche furono malmenate, e neglette.

Di questa sorta di Componimenti Drammatici, per servire alla Macchinistica, e alla Musica lavorati, è intanto, che prendiamo a trattare nella presente Distinzione, per modo però, che anche di quell'altre Poesie Drammatiche, che per la Musica inventate furono, facciamo discorso. E perchè l'ordine è quello, onde la chiarezza deriva, perciò in sei Capi scompartiremo questo Trattato. Nel primo dell'origine, ed antichità di questa fatta di Poesie favelleremo, che per essere cantate in Musica, ottennero ne' tempi inferiori anche il nome di Melodrammi. Nel secondo la natura di questi Melodrammi dispiegheremo. Nel terzo si ragionerà del loro accompagnamento. Nel quarto si annovereranno coloro, che Melodrammi composero. Nel quinto si favellerà di alcu-

alcune altre sorti di Melodrammatica Poesia, come sono Oratorj, Feste, e Intermedj. E nell'ultimo de' Compositori di Musica, de' Cantatori, de' Machinisti, de' Pittori da Teatro, e degl' Inventori degli abiti si darà alcuna contezza.

Di questa fatta di Componimenti un curioso e nobil Trattato diede in luce il Gesuita Menestrier, che con questo Titolo *Des Raprefentations en Musique Anciennes, et Modernes*, fu impresso in Parigi l'anno 1671. in 12.. Francesco Leontino, Siracusano, altresì un Opera compose, intitolata *Trattato Pratico dell' uso di rappresentarsi sul Palco qualsivoglia Dramma*, che fu impresso colla sua Tragedia intitolata *Eudoro*. Favellanne ancora *Giuseppe Gaetano Salvadori*, Dottore Napolitano, nella sua *Poetica Toscana all' Uso* impressa *in Napoli per il Gramignani nel* 1691. in 12., Pier Jacopo Martelli nel *Dialogo della Tragedia Antica e Moderna* impresso *in Roma per Francesco Gonzaga* nel 1715. in 8., e Mario Crescimbeni ne' suoi *Comentarj intorno all' Istoria della Volgar Poesia*. Due Catalogi altresì de' Drammi anno per anno recitati mi son venuti alle mani: l'uno de' quali è opera di Cristoforo Ivanovich impressa in Venezia nel 1681. in 12., e contiene i Drammi ivi recitati dal 1637. fino all' anno dell' edizione, la qual Opera rifatta, e accresciuta, è poi uscita di nuovo alla luce in Venezia col titolo *Le Glorie della Poesia, e della Musica*; e arriva fino al 1734. Il secondo Catalogo s'intitola *Opera de' Signori Socii Filopatrii di Bologna*, dove fu impresso nel 1737. per Costantino Pisarri, e abbraccia i Drammi quivi recitati dal 1600. fino all' anno dell' edizione: pretendendo di più nella Prefazione premessa, che incominciassero i Drammi in Musica a recitarsi in Bologna fin dal 1564.. Ma perchè noi con alcuni più celebri Letterati appunto di Bologna, esaminando sì fatto Libro, che è opera d'un solo, il quale è conosciuto per molte altre imposture, lo abbiamo scoperto di non poche invenzioni, e bugie maculato, citandovi Notizie, e Lettere da lui finte, come fummo assicurati, che mai non furono scritte; perciò niun conto di questo ne abbiam fatto in questo Trattato; onde non sia a' Leggitori maraviglia, se nell' indagare il cominciamento di essi in Italia, io non mi sono dalla comune, e vera opinione partito.

CA-

CAPO I

Dove dell' Origine, e dell' Antichità de' Musicali Drammi si parla.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, che tutte le Drammatiche Poesie erano da' Greci cantate: quale fosse la maniera del canto da essi usata: e come i medesimi ebbero ancora cognizione de' Melodrammi, tuttochè li rigettassero.

DOpo che il Coro fù dagl' Inni alla Tragedia passato, e dall' Altare al Teatro; e dopo che per soddisfare alla Religione l'ebbero i Poeti consacrato, impiegandolo a cantar le lodi degl' Iddii, e specialmente di Bacco; il Canto di detto Coro fu lungo tempo indipendente dall' Azion Tragica, e vi si inseriva; ma non aveva che fare con essa: finchè essendo ciò sensibile al Volgo, e mostrandone esso risentimento, si fece a poco a poco, ch' esso non dicesse, che cose convenienti al Suggetto della Tragedia. In questo stato di cose si tenne per qualche pezza non pure il Canto, ma il Ballo ancora; e l'uno, e l'altro s'accordavano perfettamente col discorso de' personaggi, che componevano il Coro, secondo che conveniva alla sensibilità di que' tempi. Ma siccome il Ballo non era parte essenziale della Tragedia, ma semplice decoramento, ed ornato dell' Intermedio; così grave disputazione è fra Critici, se il somigliante fosse ancora del Canto, per modo che dagli Antichi non altro fosse cantato, che il Coro, e il rimanente fosse recitato.

Ora per dire noi pure ciò, che sentiamo, pare, che neppure dubitar si possa da Uomo alcuno su questo punto. Perciocchè gli stessi nomi di Commedia, e di Tragedia, composti della Greca voce *Ode* (ᾠδὴ) che vale *Canto*, a sofficienza dimostrano, che tutte eran cantate, egualmente che l'altre composizioni: essendosi ogni Poesia sempre fatta per il canto; ed essendo ogni Poesia, da primi tempi in giù discendendo, stata per molti secoli sempre cantata. Confermasi ciò dallo studio, che gl' Istrioni ponevano, a far buona, e robusta voce, ed alta, e sonora, per via d'un arte da loro detta *Phonascia*, che vale *Esercizio di Voce*;

 ma

ma Efercizio di Voce fatto per addeftrarfi all' Armonico Canto, ficcome da Platone fi trae, che così fcriffe: *Come i Cori, che per vittoria contendono, efercitati in Phonafcia, magri, e digiuni, foffero a cantare coftretti.*

Parve nel vero inverifimile al Signore di Saint-Euremont, che tutta l'Opera doveffe effer cantata dal principio fino alla fine; come fe le perfone, che fi rappreſentano, foffero ridevolmente tra lor convenute, di trattare in mufica i più importanti intereffi, o i più comuni della loro vita. *Potrebbefi*, dic' egli, *immaginare, che un Padrone chiami il fuo Servidore, o che gli dia una commiffione cantando? Che un Amico faccia cantando una confidenza al fuo Amico? Che cantando fi deliberi in un Configlio? Che fi efprimano col canto gli Ordini, che fi danno? E che melodiofamente fi ammazzino gli Uomini a colpi di fpada in un combattimento?* Quefti fentimenti dell' Euremont hanno veramente non poca forza ad abbattere i moderni Melodrammi: ma nulla conchiudono contra il Canto dagli Antichi ufitato. E che gli Antichi nel vero ogni cofa cantaffero, è fentimento di Giufeppe Zarlino (*a*), di Carlo Valgulio (*b*), e di Galileo Galilei (*c*), il qual ultimo a prova di tale opinione apporta ancora l'Autorità d'Ariftotile ne' Problemi, là, dove nella Sezione diciannovefima tratta molte quiftioni intorno al Concento. Ma io credo, che ciò non fi poffa affolutamente negare, quando a quello fi ponga mente, che il medefimo Ariftotile nel Trattato *De' Governi* fcriffe. Quivi nel Capo fettimo del Libro ottavo i Fini della Mufica annoverando, e le fue virtù, dice, che per effa alcuni diventano divoti, e fupplichevoli; che purga la mifericordia, e il timore, e l'aftrazione; e fimilmente che le Mufiche purgative porgono letizia agli Uomini fenza nocumento: e che però fi debbono gli Spettacoli concedere a' popoli: ma ch' egli di quefta purgazione ne parlerà altrove, e vuol dire nella fua Poetica. Egli qui ficcome con quelle parole, *Che per effi alcuni diventano fupplichevoli, e divoti*, tocca egli gli effetti della Melica; così con quell' altre, *Che purga la mifericordia, e'l timore*, tocca la Tragica; con quell'altre, *Che purga l'aftrazione*, tocca la Rufticale; e con quell' altre, *Che porge letizia*, tocca la Comica. Nè io ho mai letto, che il Coro fia inftituito a purgare gli affetti; ma sì la Tragedia, la Commedia, e gli altri Imitamenti Drammatici.

Per intelligenza tuttavia di ciò è da fapere, che gli Antichi tre forte di Mufica numeravano, ficcome nel fecondo Volume fcrivemmo: l'una Naturale, o Diatonica; l'altra Figurata, o Cromatica; la terza Enarmonica, propria ad eccitare le paffioni, e i movimenti dell' animo. Nella Diatonica la voce ufciva foftenuta, ed uguale, fenza arreftarfi ne' tuoni alti, e baffi: e quefta ufavano nelle Poefie Recitative. Percioccbè non è da

(a) *Inftitut. Armon.* (b) *Difcors. del. Muf.* (c) *Dialog. del. Mufic.*

è da immaginare, che si cantassero eglino i Greci le loro Tragedie sulle Note, nella guisa, che da' Musici de' nostri tempi si cantano i Melodrammi, con ispendere un quarto d'ora in passaggi, e trilli, a profferire una parola. Tanta sola armonia eglino v' adoperavano, quanta valeva, a far conoscere il giro misurato del Verso; nè più tempo consumavano nella pronunzia delle parole, siccome altrove dicemmo, che quanto esigeva la quantità delle medesime. L'altra sorta di musica detta Cromatica era per le Poesie Liriche: nè aveva luogo nelle Drammatiche, fuor che ne' Cori, i quali frammezzavano gli Atti, secondati dalle Tibie, e da varj altri Strumenti.

Da ciò si vede essere falso il sentimento del Saint-Euremont, qualora scrisse, che i Greci facevano belle Tragedie, nelle quali qualche cosa cantavano; dove i Francesi ne fanno delle cattive, nelle quali cantano tutto. Perciocchè, sebbene quello, che afferma de' suoi Nazionali, è verissimo; e si può anche a tutte l'altre Nazioni distendere, non essendo verisimile ne' drammatici recitamenti la maniera dell' odierno Canto; falso è però quello, che de' Greci egli pronunzia. Poichè questi non pure qualche cosa cantavano nelle loro Tragedie; ma le cantavano tutte da capo a fondo; come che quello, che non era Coro, si cantasse da essi con canto più tosto naturale, e convenevole a recitativo, che con canto armonioso, e tendente a dilettare l'orecchio. E ciò bisogna ben avvertire: perchè in que' tempi la Musica era adoperata per insinuare nell' animo i sentimenti, che vi facevano tutta la loro comparsa; e non serviva, che a modular le parole, perchè facessero più colpo. In oggi la Musica signoreggia ne' Componimenti: le parole sono obbligate a servirla: i sentimenti sono da' Musici a bello studio occultati: in somma il Mondo va al riverso.

Rimane ora a vedere, se avessero anche i Greci cognizione alcuna de Melodrammi, quali oggidì si costumano ne' Teatri. Intorno a che io trovo, che Frinico discepolo di Tespi usò nelle sue Tragedie Meli, e Modi Melodici, cioè Versetti, e Arie; nè solamente ne' Cori, ma nell' Azione, e nel Corpo di esse, come testifica Eliano, e come da Aristotile si ricava. Adunque queste Tragedie di Frinico erano composte quasi di Recitativi, e di Arie; e conseguentemente erano veri Melodrammi. Ma questa maniera di fare fu disapprovata, siccome da citati Autori si trae, e abborrita da Greci: perchè videro le cantilene disconvenirsi alle rappresentazioni, e il canto melodico togliere a sentimenti ogni forza: la qual disapprovazione è pure argomento, che i predetti Componimenti di Frinico fossero veramente Melodrammi. Perciocchè, se que' Meli erano meramente ne' Cori introdotti, ciò non sarebbe stato disapprovato; perchè ciò a Cori si conveniva, come da Aristotile è chiaro.

PAR-

PARTICELLA II.

Dimostrasi, che le Drammatiche Poesie erano altresì da' Latini cantate.

PIer Jacopo Martelli nella Sessione Sesta, *Della Tragedia Antica e Moderna*, dopo avere negato, che le parti della Tragedia, salvo che il Coro, solessero da' Greci cantarsi, passa ad affermare il medesimo de' Latini, adducendone in prova due particelle di Vitruvio, tratte l'una dal capo quarto, e l'altra dal capo quinto del quinto libro. Ma per ragionare secondo verità, nè l'una, nè l'altra hanno punto, che fare, con la detta quistione. Nella prima cercando Vitruvio, o più tosto Aristosseno, da cui ciò Vitruvio trascrive, in che differente sia la voce, che è atta alla melodia, da quella, che non è atta, spiega precisamente, quale sia l'abitudine di quella, che è atta; dimostrandola con quello, che nelle Canzoni addiviene. Nella seconda, discorrendo di alcuni vasi di rame, da situarsi, e disporsi così nel Teatro, che per essi la voce più chiaramente, e con soavità fosse udita; e prevedendo, che alcuni gli avrebbono potuto rispondere, che per molti anni stati erano molti Teatri a Roma; nè però in alcuno di quelli si aveva avuta alcuna considerazione di queste cose; a convincer costoro, allega semplicemente l'esempio de' Citaredi, o Musici, i quali, quando vogliono cantare nel tono più alto, si rivoltano alle porte della scena, affinchè la lor voce sia ajutata dalla risonanza, o rimbombo di esse porte. In niuna di queste particelle niente ha per ombra, onde si possa cavare, che le Poesie Drammatiche fossero da Latini più tosto recitate, che cantate. Bensì avendo lo stesso Vitruvio nel capo terzo del libro predetto insegnato, che gli antichi Architetti cercarono ognora per la regolare mattematica, e musica ragione, che ogni voce, che usciva dalla scena pervenisse chiara, e soave alle orecchie degli spettatori; e introducendo poi immantinente ne' successivi capi il ragionamento dell'armonia, con ispiegarne i diversi generi, e quegli stessi vasi di rame insegnando a collocare secondo le musiche regole, per ridurre a maggior perfezione i Teatri, più tosto pare, che ritrar se ne possa, che si solesse in Teatro ogni cosa cantare.

Ma checche sia di ciò, i Latini derivarono le maniere di rappresentare i loro Drammi da i Greci: e Livio Andronico, il quale il primo tra Romani la Poesia Rappresentativa introdusse, tutta senza dubitazione cantolla, come si ricava da quello, che abbiamo altrove dagli Storici Latini trascritto. Puossi ancora ciò argomentare da quel ridevole Mot-

Motto, con che si scrive, che Cesare irrise un non so quale, ch' era insieme e cattivo Istrione, e cattivo Oratore, dicendogli: *Se tu canti, reciti; e se tu reciti, canti*. Perciocchè altra essendo la parte degl' Istrioni, e altra quella del Coro: nè facendosi da una stessa persona mai l'una, e l'altra, non si può qui interpetrar questo detto, quasi sì avesse voluto dire, che quando recitava negli Atti dell' Opera, cantava, e quando e' cantava nel Coro, recitava: ma sì, che quando come Istrione la sua parte rappresentava negli Atti, cantava sì male, che pareva che recitasse; e quando come Oratore doveva le sue Aringhe recitare, egli con sì poca grazia le recitava, che pareva, che se le cantasse.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quando s' introducesse nell' Italiana Poesia la Drammatica Musicale; e quali progressi vi venisse a poco a poco facendo.

SCrive il Menestrier (a), che que' pezzi di Musica Drammatica, che s'erano nella Chiesa conservati, servirono a ristabilirla; e che Roma, che aveva la medesima Musica Drammatica come smarrita, e perduta, per aver dato alla declamazione degli Attori ciò, che i Greci davano al Canto, e all' Armonia; la fece poi comparir sul Teatro verso l'anno 1480., come si ricava da Sulpizio nella Lettera Dedicatoria delle sue Note sopra Vitruvio, che presentò al Cardinale Riari Camerlengo di S. Chiesa; dove si dice, che questo Prelato fu il primo, che cantar facesse una Tragedia in pubblica piazza. Ciò è verissimo: e quantunque il Crescimbeni contradica, interpetrando le parole di Sulpizio allegate non della Musica artifiziale, o colle Note, ma di quel Canto naturale, o Cantilena, che nel recitare le cose poetiche aveva, dic' egli, la Gioventù di quei tempi; nondimeno egli a questa volta grandemente s'inganna. Le parole di Sulpizio son queste: *Tu il primo hai un Teatro, di altezza di cinque piedi, in mezzo alla Piazza eretto, fatto superbamente adornare ad uso di quella Tragedia, la quale noi i primi in questa età abbiamo alla Gioventù, per eccitarla, insegnato a rappresentare, e a cantare* (b): *perciocchè azione di questa fatta non si era in Roma da molti secoli in qua veduta*. Ora come avrebbe egli potuto Sulpizio scrivere, che il primo aveva insegnato in quell' età a rappresentare, e a cantar la Tragedia, se del canto avesse egli inteso, che nel reci-

(a) *Des Repr. en Mus. pag.* 154. (b) Quam ... & agere, & cantare primi hoc ævo docuimus.

recitare le cose poetiche si usava in que' tempi? Non era egli tal canto per testimonianza del medesimo Crescimbeni praticato già nelle Rappresentazioni, nelle Farse, e in altre simili cose, che prima assai di quel tempo erano nell' Italia introdotte? Ma il fatto sta, che Sulpizio uomo era nelle antiche dottrine e cose assai bene versato: e ponendo però egli mente, che le Rappresentazioni Drammatiche erano dagli Antichi cantate, tentò egli a suoi giorni di restituire con esse Tragedie anche questo costume.

Sebbene non nega il medesimo Crescimbeni, che nell' antiche Italiane Opere, che si rappresentavano sulle scene, qualche cosa non si cantasse con canto artifiziale: poichè oltre a Cori, facendo osservazione sulle Commedie, Egloghe, Farse, e Rappresentazioni riferite altrove, si trova, che in esse v'erano Canzonette, e Metri inseriti; le quali cose si dovevano senza dubbio cantare. Nè vale qui per risposta l'introdurre, che alcuni hanno fatto la distinzione di Canto Naturale, e di Canto Artifiziale; concedendo, che nel primo fosser cantate, e negandolo del secondo. Non vale dico sì fatta distinzione, che è affatto materiale, e frivola: poichè il Canto Artifizioso fu introdotto a perfezionare il Naturale: nè tra loro è altra differenza, che quella, che da cosa meno perfetta a più perfetta si passa, nella guisa appunto, che la Rettorica Naturale non è differente dall' Artificiale, se non che quella è più imperfetta di questa, perchè è mancante di molte buone osservazioni utilissime al persuadere, che sono i Retori iti a poco a poco notando. Nè mancava già in que' tempi notizia del Canto Artifizioso, siccome si può vedere dal secondo Volume: avvenga che fosse rozzissimo, e debolissimo: tanto più che sovente nelle antiche Rappresentazioni si mettevano in opera Apparati assai splendidi, Comparse, e Macchine, nelle quali cose con Accompagnamento di varii Strumenti molte cose si solevan cantare. Ma o fossero esse con Canto Naturale cantate, o con Canto Artifizioso; fossero esse a orecchio cantate, o sulle Note; basta, che fosser cantate.

Nel secolo sedicesimo più apertamente comparisce avere la Musica nelle cose drammatiche preso piede: del che abbiamo certezza da quella Scena del Sacerdote nel *Sacrifizio* del Beccari, della quale in una Nota, che precede la Favola, si dice: *Fece la Musica Alfonso dalla Viola: rappresentò il Sacerdote colla Lira M. Andrea suo Fratello*. Poco dopo con sì fatto ornamento di Musica comparve l'*Aretusa* del Lollio: poichè nel Frontispizio altrove notato vi ha pure espressamente: *La rappresentò M. Lodovico Betti: fece la Musica M. Alfonso Vivuola*. Nello *Sfortunato* dell' Argenti si legge altresì: *N'ebbe la cura il Veratto: fece la Musica M. Alfonso dalla Vivuola &c.* Come però in queste Opere non si determinano precisamente le cose, che furono poste in musica: così dubbioso rimane, s'esse tutte, o in parte fossero solamen-

te

te cantate: come che attesta la magnificenza, e il lusso, che in quel torno di tempo in Ferrara signoreggiavano, a me paja più simile al vero, che fossero totalmente cantate. Ma colla Musica dal principio al fine dell' Opera mantenuta comparvero nel Teatro Italiano non dopo molto sicuramente molte altre Pastorali. Emilio del Cavaliere Professore di Musica pose sotto le note la *Disperazione di Sileno*, e il *Satiro*, Favole Pastorali di Laura Guidiccioni Lucchesini, nobilissima Dama Lucchese, le quali con tale ornamento furono alla presenza del Gran Duca di Toscana rappresentate nel 1590. Nel 1595. il medesimo Emilio pose in Musica *il Giuoco della Cieca*, della lodata Guidiccioni. E tutto ciò si dice nelle Lettere, le quali precedono la Rappresentazione intitolata *d'Anima e di Corpo*, la quale fu posta in Musica interamente dal predetto Emilio, e cantata in Roma nell' Oratorio della Vallicella l'anno 1600., nel qual anno fu pure quivi stampata, siccome il Crescimbeni racconta. Anche in Venezia nel 1597. troviamo uscito un musical guazzabuglio di Orazio Vecchj da Modana, intitolato *Anfiparnaso*, *Commedia Harmonica*. E così fino a quest' anno si venne la Musica continuando nelle Rappresentazioni sacre, nelle Feste profane, nelle Pastorali, e in altri simili Componimenti.

Ma niuna di queste Drammatiche Opere poste in musica era propriamente quella maniera di Drammi in genere tragico, de' quali è propriamente in questa Distinzione il discorso. Perciocchè sebbene fu la soprammentovata di Sulpizio appellata Tragedia: tuttavolta per non essere ancora a que' tempi la Tragica Arte a buono stato condotta, stimiamo, che fosse più tosto, che Tragedia, Rappresentazione, o Farsa. I primi, che dessero moto a sì fatta impresa, sul motivo d'imitare gli antichi Greci, e Latini, che le loro Tragedie cantavano, furono alquanti Gentiluomini Fiorentini assai nella Musica Arte innoltrati; e furono Giovanni de' Bardi de' Conti di Vernio, Pietro Strozzi, Jacopo Corsi, e Ottavio Rinuccini. Quest' ultimo avendo la *Dafne* composta, furono gli altri Gentiluomini suoi amici autori a Jacopo Peri altresì Fiorentino insigne Professore di Musica, che volesse porre la detta Opera sotto le Note, il che fu da esso fatto nel 1597.; e nel medesimo anno fu pure così cantata in Casa del detto Corsi con applauso, e concorso. Questo esempio fu seguitato da alcuni altri, che tutte intere Poesie in genere tragico scrissero, delle quali i personaggi precipui erano Iddii, ed Eroi; venendo poi le medesime poste in musica da giudiziosi Maestri, quali furono oltre a predetti, Giulio Caccino detto Romano, abitante in Firenze, e Marco da Gagliano nell' Accademia degli Elevati l'Affannato.

Avendo poi la Comica in prosa incominciato a confondersi colla Tragica, ed essendosi preso a tessere Commedie Eroiche, Politiche, Regie, e Morali, anche la Drammatica Musicale passò di così fatte qualità a vestirsi. Ma siccome le cose non giungono al loro stato, che a

poco a poco, così le Poesie Drammatiche Musicali non divennero Tragicomiche, che coll'andare di qualche tempo. Giacinto Andrea Cicognini, Fiorentino, fu quegli, che l'ultima mano loro diede. Perciocchè il suo *Giasone*, per vero dire, ha tutte le circostanze de' Drammi, che poi furono seguitati, e che si seguitano tuttavia. Ben è però da avvertire, che non andò egli mai tanto lontano dalla buona arte, quanto poscia ne andarono alcuni suoi successori, i quali volendo strafare, vituperarono affatto la Drammatica Musicale, allorchè s'avvisarono d'ingrandirla. E già questa peste di Drammi assorbita aveva tutta la Comica, e tutta la Tragica, occupando tutti i caratteri rappresentativi, che possono immaginarsi. Imperocchè se ne facevano tutto dì e Regii, e Civili, e Popolari, e Boschereccі, e Marittimi, e Sacri, e Profani, e Morali, e Serii, e Burleschi, e Misti, e in somma di qualunque spezie, che possibile fosse: ne' quali tutti però erano tutte le Regole della buona Poesia malmenate. Ma a nostri giorni surti Pier Jacopo Martelli, Francesco de Lemene, Carlo Capece, Apostolo Zeno, Scipione Maffei, Eustachio Manfredi, Silvio Stampiglia, Domenico de Totis, Monsignore Bernini, ed alquanti altri, e presa per mano toccati da compassione, siccome io immagino, questa sorta di Poesia dal Volgo pur predilettà, con molta fatica dagl'infiniti difetti ripulendola, l'hanno resa, se non perfetta, almen sofferibile alquanto.

CAPO II.

Dove la Natura de' Melodrammi si spiega, e recasene la Diffinizione.

CHi volesse giustamente descrivere, che sia il Dramma Musicale, dovrebbe dire, che è un lavoro bizzarro di Poesia e di Musica, dove il Poeta, ed il Musico scambievolmente, l'uno schiavo dell'altro, si logorano il capo, per far una cattiva Opera; ma dove il superiore serve all'inferiore, e dove il Poeta quel luogo ci tiene, che tiene il Violinista, ove suoni per ballo. E' così, che favellano di questa maniera di componimenti il Saint Euremont, il Dacier, il Crescimbeni, il Martelli, il Maffei, il Gravina, e tutti gli Uomini saggi. Perchè nel vero non ebbe giammai la Poesia grotteschi più ridicoli di questi, e più insopportabili; nè persona di senno sofferir ne potrebbe le sconvenevolezze, se non si fosse incantato da' Musici: del che può essere bastevole pruova il vedere in fatti, che di tali componimenti per lo più perisce la memoria col suono. Ond'è da dolersi, che molti per altro spiritosi, e insigni Poeti impieghino sì male i loro talenti in composizioni,

ni, che mai non vivranno, nè faran vivere i loro nomi. Perciocchè bisogna tener per fermo, che in esse vuol avere la preminenza la Musica. Questa è l'anima di un tale recitamento; e ad essa debbesi il principale riguardo di chi è chiamato a parte o per poesia, o per apparato, di simil componimento. Ma le cose più brillanti, e che più sono vezzose, e delle quali più si compiace il Poeta, riescono per lo più insipide per la Musica, e detestabili a Musici: quando per lo contrario i tratti più sciaurati della Poesia, e ciò, che letto dispiace, si gradisce, ed acclamasi non meno dall' Uditorio, che da Cantori; e spicca di maniera su palchi, che stuzzica a compiacersene oltra modo coloro, che ascoltano. La ragione di ciò è anche aperta: perciocchè una Poesia triviale, e mediocre, che di agevoli sentimenti è composta, che s' appaga di recitativi andanti, e che di faltellanti, e naturali ariette è contenta, lascia in maggior libertà il compositore della Musica di spaziarvisi a suo talento, e di sfogar la sua idea, che però esce libera e svelta, a solleticare lo spirito di chi ascolta. Laddove quando è inceppata dall' angustia de' sentimenti, esposta con versi proprii, e bene composta, il detto compositore si trova soventemente imbarazzato, e molte malagevolezze incontra a porla sotto le Note. Tuttavolta, perchè d'ogni sorta di componimenti noi abbiamo impegno di favellare; perchè questa, stessa maniera di componimenti si è cominciata altresì a riformare; e perchè speriamo, che la medesima si debba sempre più ripulire, fino a rendersi naturale, e giusta; però anche di questa noi in questo capo prenderemo a dichiararne la natura, e le regole. Perciò ne daremo qui da principio una tal quale descrizione; che verremo poi di mano in mano nelle Particelle successivamente spiegando. Non già; che qui intendiamo di definire il Dramma Musicale, che anche Melodramma fu detto dal Melo, o Canto, che l'accompagna, tal che la sua essenza, o natura minutamente quanto ad ogni cosa si spieghi. Egli è manifesto, che la maggior parte delle cose nella Tragedia insegnate, ad esso pure convengono, che nel vero altro essere non dovrebbe, che una Tragedia al modo antico cantata. Ma perchè la corruzione de' tempi a poco a poco lo ha difformato, noi dovendone però qui parlare, mediante quelle cose il circoscriveremo, per le quali si è reso da ogni altra drammatica composizione diverso: quelle precisamente toccando, che le sue speziali proprietà ne dimostrano, e rimettendoci quanto all' altre alle cose altrove già dette.

Adunque il Melodramma si può descrivere per una Favola suscettibile di qualunque carattere, di pochi e varii Interlocutori tessuta, divisa comunemente in tre Atti, con più Scene per Atto, di Recitativi, e di Ariette lavorata, in istile moderato, e venusto. Passiamo ora a spiegarne questa qualunque descrizione a parte a parte.

PARTICELLA I.

Dichiaransi quelle parole, Favola suscettibile di qualunque carattere: e dimostrasi qual esser possa argomento a Drammi Musicali più acconcio.

GL'inventori della Drammatica Musicale, vedendo, che gli spettatori nauseavano ugualmente la viltà delle cose comiche, e la gravità delle tragiche, stimarono, che avrebbono lusingato colla novità lo svogliato gusto di quelli, se unito avessero in essi Drammi l'una, e l'altra maniera di Poesia. Quindi con mostruosità non più udita congiungendo Rè, ed Eroi, con Buffoni, e Servi, fecero un cotal guazzabuglio di personaggi, e di cose, che di strabocchevoli improprietà era pieno. Questo stroppiamento praticato per lunga pezza hanno i nostri tempi corretto in qualche parte, proccurando alcuni di tessere i Drammi loro o in tutto Tragici, e senza buffonerie, ovvero Rusticali affatto, o per lo meno in tutto Comici.

Appigliatisi adunque alcuni de' nostri tempi a comporre sì fatte Poesie, e volendo la nobiltà in essi introdurre, stimarono di aver a pigliare i loro argomenti dalle Storie in quella guisa, che aurebbon fatto, se avessero voluto una Tragedia comporre. Ma da ciò ancora un non picciolo difetto era necessario a seguirne. I Cantori, le Cantatrici, l'Architetto, il Macchinista, il Pittore, e fin l'Impresario, sogliono in questi Componimenti certe cose volervi introdotte, per far ciascuno comparir la sua arte, colle quali era incompatibile la verità della storia. Bisognava per tanto deformare sfacciatamente la verità de' successi scritti da più antichi, e venerati Scrittori, per introdurvi le macchine, le scene, e le cose, che coloro chiedevano: il che era notabilissimo, ma inevitabil difetto.

Essendo adunque il soggetto delle Pastorali, come quello delle Commedie, in tutto finto, alle azioni de' Pastori si sono altri riattaccati, rinnovando la prima usanza: da che le Pastorali primieramente furono in Musica poste, e cantate. E per questa via hanno eglino veramente ovviato al predetto disordine: da che il verseggiatore, come in argomento favoloso, ed ignoto, ha tutta la facoltà di inventare, e di alterare a capriccio; perchè sia la Favola capace di quelle apparenze, e di quelle macchine, che vi sono richieste. Tuttavia si è ancora osservato per pruova, che le azioni pastorali poco compariscono in musica, come incapaci di poca ricchezza di vestimenti, e di comparse, e come inabili a ricevere certe scene forti, e certe rilevate apparenze, che fanno questi spet-

spettacoli musicali con diletto degli spettatori oltra modo risaltare. Questa fu anche per avventura la cagione, per la quale furono la prima volta dismesse.

Altri furono ancora, che vaghi di dare allegro sollazzo al popolo, s'appigliarono in tutto a materie comiche; o i loro Drammi formarono per lo meno in guisa, che un finimento lieto, e le buffonerie, e 'l riso vi paressero in molte parti. Ma queste faccende, e distintamente le comiche fu osservato, che nelle medesime difficoltà urtavano, che le pastorali, e le rustiche. Quindi è però, che tai Drammi sono in oggi quasi iti in dimenticanza, e in disuso.

Questa intanto si è la ragione, per la quale abbiam detto, che il Dramma per Musica è una Favola suscettibile d'ogni carattere: perchè nel vero può in esso ogni materia venir maneggiata; e può farsi o Tragico, o Comico, o Satirico, o Atellanico, o Rusticale, o quel, che si vuole, come infatti si è praticato negli anni addietro da alcuni di fare. Ma s'io debbo dir ciò, che sento, intorno a questa faccenda, meglio sarà per felicemente, e senza l'incontro delle prefate difficoltà riuscirvi, desumere dall' istorie nò, nè dal rustico stato, ne dal civile, ma bensì dalle Favole Eroiche gli argomenti di sì fatta Poesia. Chi però compone in servigio di qualche Principe, o in grazia di altri, che non per guadagno, ma per gala, vuol dare alla Nobiltà più, che al Popolo, un illustre e graziosa Rappresentazione con Musica, potrà anche dai predetti vincoli sciolto, di argomenti tratti dalla storia valersi, ovvero dal civile, o rusticale stato cavati, ed essere alquanto più Poeta di quello, che si permetta ordinariamente da questi Spettacoli Musicali. Così Apostolo Zeno, a cui questa maniera di Drammatica è debitrice nel vero di molta riforma, avendo a servire alle Sacre Imperiali Maestà di Carlo Sesto, e di Elisabetta Cristina, Religiosissimi sempre, ed Augusti, ha potuto scegliere dall' Antichità Greca, e Romana, e dalla Sacra Scrittura altresì quegli Argomenti, e quegli Eroi, che della gloria del loro nome riempiono anche oggi la memoria de' posteri, senza avere necessità di guastarli. E il Marchese Scipione Maffei, componendo per la sua Accademia Filarmonica, di signorili e nobilissimi Letterati formata, ed Eustachio Manfredi, e qualche altro, hanno potuto ad Argomenti Pastorali con ogni libertà appigliarsi, sicuri, che l'Apparato avrebbe servito all' Opera, e non l'Opera all' Apparato.

Chi dunque o di sua voglia intraprenderà di comporre così fatti Drammi, o vi sarà da altri condotto, prima di eleggere l'azione, dovrà egli minutamente esplorare le intenzioni di coloro, che se ne voglion servire. Perchè se sono Impresarj, che se ne voglian valer per guadagno, se vogliono molto accompagnamento, e comparse, se esiggono molto uso di macchine, per sorprendere il popolo, bisognerà a sì ridevol follia acconsentire, un qualche argomento favoloso scegliendo,

che

che sia capace d'essere alle dette cose adattato. Se poi le persone sono disposte a servir l'Opera, com'essa richiederà, lasciando in piena libertà il poeta di lavorarla a suo modo, potrà allora ad argomento o favoloso, o pastorale, o storico appigliarsi; a quelle regole più, che può, attenendosi, che si possono da così fatta Poesia comportare: cioè ordinando l'argomento, giusta i precetti, a unità d'azione, e di tempo, e se è permesso, ancora di luogo; e proccurando di lavorarlo, che sia non solamente una cosa cantabile, ma ancora rappresentabile con verisimiglianza.

PARTICELLA II.

Spieganſi quelle parole, di Pochi, e Varii Interlocutori tessuta: e dimostrasi quanti, e quali esser debbano; come distribuir loro le Parti; e qual abbia ad essere il loro carattere.

IL Salvatori (a), ragionando de' Drammi per Musica, lasciò scritto, che gl'Interlocutori non dovevano essere meno di quattro, nè più di sette; e che dovevano essere tra lor differenti, cioè non tutti Soprani, nè tutti Contralti, come un Angelo, e una Donna, quando questa non fosse vecchia, perchè allora sarebbe Tenore. L'una, e l'altra di queste riflessioni è bene conforme alla ragione: perchè la moltitudine de' personaggi cantanti s'opporrebbe più, che altro, all'intelligenza dell'azione; e l'uniformità de' medesimi personaggi cantanti ammorzerebbe una gran parte del piacere, che dalla varietà delle voci principalmente deriva. Oltrachè se fossero o più, o meno, o uniformi, malagevolmente potrebbe il Compositor della Musica intrecciarle così, che l'una facesse risaltar l'altra, invece d'opprimerla.

Per bene adunque operare, dovrà chi vuol comporre Melodramma, unirsi col Compositore della Musica, a riconoscere quali, e di quanto valore sieno i Cantanti, per dare sì a tutti la loro parte, ma per provvedere principalmente i migliori personaggi; acciocchè non restino inferiori a più umili. Ciò fatto, debbe anche vedere, dove il Soprano, dove il Basso, dove il Contralto, o il Tenore per la legatura, ed intrecciamento di una perfetta armonia più si convengano, per potere gli avvenimenti, e i discorsi là aggiustatamente adattare, dove avrà veduto, che le voci predette potranno fare maggior figura. Perciò migliore Poeta in questo genere di Poesia non si potrebbe trovare, che lo stesso, Com-

(a) *Part. 2. cap. 7.*

Compositor delle Note. Ma perchè sovente addiviene, che pochi Maestri di Cappella s'intendano di Poesia, sarebbe almeno bisogno, che il Poeta s'intendesse alquanto di Note, e di Musica, per conformare il più, che può, il suo Componimento all' Armonica Idea.

Il carattere poi, i costumi, le passioni, i discorsi de' predetti personaggi, dovranno essere tutti convenevoli alla loro qualità, e grado: nel che nel secolo scorso grandemente si peccava; vedendosi non rare volte rappresentati caratteri effemminati e comici in persone eroiche e gravi; la qual cosa introdotta dall' abuso dell' arte, e sostenuta dalla scostumatezza de' tempi, i personaggi più eminenti, e più celebri travisava in maniera, che tutt' altro sembravano, che quali erano stati, e quai dovevano anche finti rassomigliare. Le passioni varie, ed opposte conseguiscono la maraviglia, e l'applauso degli ascoltanti. Quindi ordinariamente ne' Drammi si vedeva per tutto l'odio principalmente contrapposto all' amore, l'amore all' odio: e sopra tutte le passioni vi si faceva l'amorosa trionfare, la quale essendo la più comune a tutti gli uomini, si vedeva più volentieri rappresentata. Quale regola sia però da tenere nel maneggio di queste cose, noi l'abbiamo altrove già detto abbastanza.

PARTICELLA III.

Spieganſi quelle parole, In tre Atti diviſa; e dimoſtraſi, qual eſſer debba l'economia dell' Azione ſcompartita alla miſura dei detti tre Atti.

L'Uso ha introdotto, che il Melodramma sia diviso in tre Atti. E per quanto i Critici abbiano fatto strepito, che le Rappresentazioni Drammatiche non possano, nè debbano avere altra divisione, che di cinque Atti, non hanno potuto ciò ottenere in questa fatta di poesia, dove per altro pretendevano i Compositori di esporre al popolo o Tragedia, o Pastorale; ed erano in conseguenza debitori di osservarsi tutte le buone regole della Drammatica, tralle quali è quella, che in cinque Atti, nè in più, nè in meno, sia l'Azione conchiusa. Quindi trattine alcuni pochi de' primi tempi, tra quali sono *La Creazione del Mondo*, e il *Fetonte* d'Ottavio Tronsarelli, tutti gli altri Melodrammi si veggono in tre Atti, e non in cinque divisi.

Quando questo abuso si voglia pure da' Poeti del nostro Secolo tener saldo, per isfuggire quella lunghezza, che potrebbe per altro agevolmente incorrersi in un Dramma cantato, se fosse in cinque Atti diviso, bisognerà ancora scompartire a questa guisa il maneggio tutto dell' Azione.

ne. Nell' Atto primo si darà la necessaria notizia degli Eroi, che agiscono, e de' Fatti all' intendimento della Favola opportuni; facendo la prima mostra de' caratteri almeno de' personaggi precipui. Nel secondo Atto si penserà al viluppo tanto delle Azioni, quanto delle Passioni: proccurando ognora, che non pure l'avvenimento verisimil riesca, ma i mezzi ancora dell' avvenimento, e gli accidenti tutti congiungano col maraviglioso la verisimiglianza eziandio. Nel terzo Atto si penserà allo sviluppo, o sia scioglimento; dove è da considerare l'agnizione, e la peripezia. E quanto all' Agnizione avendo Aristotile nella sua Poetica insegnato, che il maggior diletto nel Teatro nasce dal riconoscimento, per lungo tempo non si vide quasi Tragedia, nè Commedia, che scoprimenti di persone non contenesse. Ma essendo poi per tanta frequenza venute queste cose a noja, si tralasciò affatto di più usarle, massimamente ne' Melodrammi, ne' quali rarissime volte si è tenuta questa via. Quando però naturalmente ci cada, lo scioglimento fatto per essa, non potrà avere, che grazia. Quanto alla Peripezia, questa pure si è introdotto dall' uso, che sia ne' Melodrammi di mesta in lieta fortuna. In questo scioglimento dovrà però sempre aver l'occhio il Poeta per utile della Repubblica, che non i viziosi salgano in felicità, e i virtuosi in miseria cadano, ma sì, che i virtuosi restino premiati con meritata felicità, e i viziosi rimangan puniti: benchè non volendosi le morti in questi spettacoli, creati per rallegrare, non per contristar gli ascoltanti, potrà egli fingere, che sieno puniti con altra pena, che non sia morte.

Non voglio però quì tacere, che questo abuso altresì di dividere il Melodramma in tre soli Atti, è stato in questi ultimi anni da alcuni corretto. Così per benefizio del Cielo, ogni genere di poesia va a poco a poco migliorando a' dì nostri, tanto che speriamo mediante i saggi Poeti del nostro Secolo di vederla a tutta l'antica sua bellezza tornata.

Sia il Melodramma diviso in tre Atti, o sia in cinque partito, bisognerà ognora aver mente, che ciaschedun Atto contenga una di quelle, che si chiamano scene di forza. Ciò avverrà, quando in ciascun de' medesimi qualche scena vi sia, dove qualche violento, ed insolito impegno di passioni contrarie campeggi; o qualche incontro, ed avvenimento, non aspettato dagli uditori, intervenga.

Ancora sarà opportuno consigliarsi col Compositor della Musica, prima di dividere gli Atti in iscene, ed interrogarlo, quali voci secondo il suo gusto, accoppiar possiate a principio, a mezzo, e sulla fine d'ogni atto: onde con esso lui di conserto le uniate in modo, che generino diletto con grazia. Perciocchè si raffredderebbero gli Ascoltanti, se per cagione d'esempio, terminasse un Atto con qualche voce, che non fosse una di quelle, che suole dalla lor bocca trarre i viva, e gli applausi.

PAR-

PARTICELLA IV.

Spieganſi quelle parole, Con più Scene per Atto: dichiaraſi quante, e quali abbiano ad eſſere dette Scene; e dove ſi convengano in eſſe i Recitativi; e dove le Arie.

OGni Atto ſi ſuole in ogni Drammatica Poeſia trinciare in Iſcene. Ma queſte ne' Melodrammi ſcrive il Salvatori, che hanno ad eſſer pochiſſime per ciaſcun Atto. Io non ſo rinvenire altro motivo di queſta premuroſa avvertenza, da queſto Scrittore laſciataci, ſalvo che, ſe molte foſſer le Scene, potrebbe l'Atto nojare con la ſua lunghezza.

La carità verſo i Muſici eſigge altresì, che le Scene non ſieno troppo lunghe: perchè non rimangano i medeſimi dal Canto troppo lungamente continuato affaticati, e ſpoſſati. Per determinarne però la lunghezza, ſi avrà riguardo prima al numero degl' Interlocutori: perchè ſe due ſono, pare, che non ſia da eccedere il numero a un di preſſo di cinquanta verſi; ſe è un ſolo, meno ancora dovranno eſſere; e più potranno eſſere, ſe più ſaranno gl'Interlocutori. Appreſſo ſi dee badare ſe i verſi, che compongon la Scena, ſieno di Recitativi, o di Arie: perchè ſe ſono di Arie, più d'aſſai portano a cantatori di applicazione, e di fatica.

Dovraſſi in terzo luogo avvertire, ſegue il citato Salvatori, che non ſi laſci Scena alcuna ſenza Aria. Una Scena, che conteneſſe ſolo Recitativo, non ſarebbe nè gradita dagli Aſcoltanti, nè cara a Muſici. Non cara a queſti, che non darebbe lor campo di farſi onore con qualche gorgheggiamento di canzonetta. Non gradita da quelli, perchè il Recitativo, per non eſſere, che mediocremente armonico, poco diletta: ond' è, che nel ſecolo ſcorſo, dove al ſolo piacere del Canto ſi poneva mente, uno ſmoderatiſſimo uſo ſi faceva di Arie; abborrendoſi i Recitativi, come la peſte.

Il principio delle Scene ſi può fare con l'Arie; ma è meglio farlo col Recitativo. Per contrario i Muſici, che vogliono ſempre ſentirſi dietro il rumore del popolaccio, abborriſcono come la morte il Recitativo in fin delle Scene; e vogliono ſempre terminarle con qualche Arietta. Queſta uſanza di voler le Canzonette nel fine, è ſtata una delle ragioni, che ha reſi ridicoli i Drammi, facendoſi ſpeſſo partire i perſonaggi con penſieri, ſimilitudini, e fraſeggiamenti lirici, che ſono fuori di luogo, e quel, ch'è peggio, facendoli partir dalla Scena con una vaga Arietta, anche quando debbono andar a morire, ad ucciderſi, a precipitarſi. Altresì que-

questo appetito de' Musici, di sentirsi dietro gli applausi del popolo, ha fatto loro fino a quest' ultimi tempi abborrire tutte quelle Canzonette o Arie, che restano in iscena, perchè continuando dopo esse il discorso, gli spettatori vengono ragionevolmente dallo stesso obbligati all' attenzione, e al silenzio.

Per sapersi tuttavia ben regolare intorno a ciò, è da sapere, che le Canzonette, o Arie, sono *Semplici*, o *Composte*. Semplici si dicono quelle, che a voce sola si cantano. Composte si dicono quelle, che si cantano a due voci, o a più voci. Quelle, che a due voci si cantano, sono anche volgarmente nominate *Duetti*. Quelle, che a più voci si cantano, soglionsi *Cori* appellare. Le Arie Semplici alcune diconsi *Escite*, altre *Ingressi*, ed altre *Medie*, e diconsi tali dal loro uso. Perciocchè le *Escite* si adoperano, quando un personaggio esce di scena; le *Medie* a mezzo una scena; e gl'*Ingressi* al chiudersi della scena. Ora le *Escite* stanno bene ne' soliloquj, ne' quali riescono veramente al popolo accette. Ma bisogna valersene in vero assai parcamente. La medesima parsimonia usar si dee nelle *Medie*: perchè riescono fredde ogni volta, che a mezzo una scena gli Attori sono obbligati a star così mutoli, e ritti ad udire l'altro, che canta a tutt'agio. Gl' *Ingressi* saranno più, che altra Aria usitati, perchè veramente il popolo languisce, e s'annoja, qualora non sente terminarsi la Scena con ispirito, e con vivezza. Che se alcuna Canzonetta Semplice si vorrà pur comporre, che resti in iscena, questa dal savio e inventivo Compositore di Musica si potrà fare di poco impegno, o senza tornar da capo, e a maniera di Aria Cavata. Avvertiscasi ancora, che terminandosi una Scena con Aria d'Ingresso, non si cominci quella, che immediatamente le segue, con Canzonetta di Escita: perchè insegnano i Maestri di Cappella ciò sommamente disdire, i quali vogliono le loro Musiche, come le Pitture; dove ogni cosa sia bene ombreggiata. Oltra che le armoniose ricercate degli strumenti, che accompagnano l'una, intoppandosi in quelle, con che l'altra è accompagnata, invece le medesime di spalleggiarsi, si opprimono. Quindi è, che ne' soli cominciamenti degli Atti par veramente, che convenir possa, e stia bene l'Escita.

Quanto all' Arie Composte, i Duetti nel mezzo di una Scena si ascoltano volentieri, perchè danno un azione reciproca a più d'un Attore. Pier Jacopo Martelli ne amerebbe ancor uno in fine del secondo Atto: il che vediamo modernamente da molti esserti praticato. Il Coro poi è inevitabile nel fine dell' ultimo Atto: godendo il popolo di ascoltare insieme unite tutte quelle voci, a ciascheduna delle quali separatamente nel corso del Melodramma ha applaudito: e lo strepito de' Cantanti, e degli Strumenti, fa, come ben dice il citato Martelli, che tutti si levino in piedi, e partano ripieni, ed allegri degli ascoltati concenti con desiderio di ritornare.

Per

Per ultimo anche qui è ben da notare, che il numero di queste Ariette sia compartito di maniera, che i cantanti di maggior credito ne abbiano numero uguale. Egli è utile al recitamento del Dramma, che le migliori voci facciano pompa uguale di se medesime all'orecchio dell' Uditorio. Egli è anche giusto, che a più virtuosi si dia campo ugualmente, di far comparire il proprio valore. E per ultimo ciò contribuisce anche molto alla quiete, e alla pace, che è necessaria ne' Musici, perchè ben facciano la loro parte: disturbandosi eglino non di rado per competenze, e puntigli in somiglianti faccende. Avvertiscasi però nel tempo medesimo, che non sieno le predette Ariette tre, e quattro insieme, d'un solo Interlocutore.

PARTICELLA V.

Spieganſi quelle parole, di Recitativi, e di Ariette lavorata: e dimostrasi, quali cose agli uni convengano, quali all' altre; e come sì gli uni, che l'altre si debbano tessere.

Tutto il Dramma altro non è, che un tessuto di Recitativi, e di Ariette. Anzi, benchè avvenir possa per accidente, che qualche Scena contenga o solo Recitativo, o sola Arietta, per lo più però ciascuna Scena contiene e l'uno, e l'altra. Dell'uno, e dell'altra adunque ci convien qui parlare.

E primieramente tutto ciò, che è racconto, o espressione non concitata, tutto ciò, che a conversazione, e a conferenza s'aspetta, tutto ciò, che riguarda gl' intrighi, e gli affari, tutto ciò, che appartiene ad azione, e a consiglio, dovrebbe esprimersi in verso recitativo: essendo veramente in tali cose inverisimile il canto. Ma i voti, le preghiere, le lodi, le passioni dolerose, e tenere, l'espressioni d'un amore, che nascer si sentono, le irresoluzioni d'un animo, da diversi sentimenti combattuto, inclinano più volentieri alle canzonette, senza che tuttavia resti il verisimile offeso.

Il Recitativo suol esser composto in versi di sette, e di undici sillabe, alternati, e misti, secondo che cade più in acconcio. E dove almeno nelle cadenze si potrà avere corrispondenza di consonanze, e di rime, si verrà più a secondare il genio armonico della Musica. I periodi, e le costruzioni del medesimo Recitativo debbono essere agevoli, e più tosto raccolti, che stesi, perchè riescano comodi al Compositor della Musica, al Cantante, e all' Uditore: al Compositore, che potrà dare maggiore spirito al per se morto Recitativo con la mutazio-

ne delle cadenze: al Cantante, che potrà ripigliar fiato nel pronunziarli, e rinnovar la lena alla voce con le posate: all' Uditore, che non avvezzo alla musica, la quale altera all'orecchio il tono ordinario delle parole, non avrà a faticar tanto, per raccogliere da una trasportata giacitura di raggirati vocaboli il sentimento.

Il medesimo Recitativo non debb' essere poi tanto breve, che generi oscurità; ma neppure debb' essere tanto lungo, che addormenti col tedio. Vuol essere quanto basta, e quanto meramente è necessario. Nelle Scene però di forza, potrà il poeta allargar alquanto la mano, dovendo in esse il Recitativo prevalere alle Ariette, come quello, che dà più polso, e più evidenza all' azione. E quindi appunto, per esser inseparabilmente il Recitativo accompagnato dall' azione, dovrà il Cantante essere bene in una certa imitazion naturale addestrato, senza la quale cantandolo non vi si parrebbe il decoro, col quale parlano le illustri persone. Ciò toglie ogni adito al potere in essi lussureggiare, e sfogarsi la Musica, quando offendere non si voglia ne' suoi diritti la verisimiglianza della Narrazione, salvo che se il Recitativo fosse disteso in forma di soliloquio ad uso di que' di Camera; dove qualche maggior libertà sarebbe permessa. Intanto le cose predette non giunse ad intendere il Saint-Euremont: e però scrisse, che il Recitativo Italiano non era nè cantare, nè recitare: ma era qualche cosa d'incognito agli Antichi, che si sarebbe potuto diffinire un cattivo uso del canto, e delle parole.

Dell' Ariette già dicemmo nel secondo Volume, com' elle si sogliano comporre. Quelle tessute di Ottonarj, siccome sono le più sonore, così sopra l'altre trionfano, alle quali succedono quelle de' Settenarj composte. E così degli altri Metri si dica, e degli altri versi, coerentemente a quello, che abbiamo altrove insegnato, e della loro dignità, e del loro accordo.

Ma qui bisogna primieramente aver l'occhio, che la prima parte dell' Aria non sia troppo lunga. Perchè essa è, che si suole dal Cantore ripetere; essendo che in questa e' faccia sempre il Compositore brillar l'artifizio delle sue note; onde il piacere però deriva, ch' ella si replichi. Per la qual cagione del solersi essa ripetere, è anche da professori chiamata *Intercalare*. Quindi se l'Aria, per cagione d'esempio, sarà d'ottosillabi composta, il detto Intercalare, o sia prima Parte non dovrà eccedere i tre versi. Che se fosse anche di quadrisillabi soli composta, dovrà esso Intercalare non eccedere tuttavia i quattro versi. E a questa regola si dovrà ognora por mente in ogni maniera di Arie, secondo la lunghezza e brevità de' versi, che le compongono.

Per questa stessa ragione del solersi la prima parte dell' Arie ognor replicare; dovrassi dal poeta aver mira, che in essa un sentimento intero e perfetto si chiuda. In altro modo la ripetizione riuscirebbe ridicola.

Ap-

Appresso sarà da osservare, che in tutte l'Arie piacciono a Compositori non poco, e fanno bell' udire nel fine delle cadenze i Versi troncati. Come è in quest' esempio tratto dalla *Fida Ninfa* del Marchese Maffei (*a*).

> *Il mio core a chi la diede,*
> *Serva fede:*
> *Nè già mai si cangerà.*

In terzo luogo si dovrà aver riguardo a scegliere per l'Ariette quella maniera di Verso, che più alla passione si adatti, che si vuole esprimere. Il furore meglio, anzi quasi unicamente in quello di dieci sillabe si fa sentire nella sua maggiore terribilità; massimamente se si faccia sdrucciolare fino alla cadenza, la quale però starà bene appianata sempre, o troncata. Similmente le cose spaventevoli, e rovinose in questa maniera di Verso mirabilmente risuonano. Eccone un esempio, tratto ancora dal citato Dramma (*b*).

> *Non tempesta, che gli alberi sfronda,*
> *E percuote la messe, e flagella,*
> *Portò mai nel mio sen tal dolor.*
> *Nè torrente, che vinca la sponda,*
> *Nè saetta, che avvampi, o procella,*
> *Al mio spirto dier mai tal timor.*

Il Verso di sei sillabe alle cose tutte dilicate, umili, soavì, e tenere mirabilmente s'acconcia: come veder si può in quest' Arietta tratta dal *Catone* del Metastasio.

> *Nascesti alle pene*
> *Mio povero core;*
> *Amar ti conviene*
> *Chi tutta rigore,*
> *Per farti contento,*
> *Ti vuole infedel.*
> *Dì pur, che la sorte*
> *E' troppo severa:*
> *Ma soffri, ma spera,*
> *Ma fino alla morte*
> *In ogni tormento*
> *Ti serba fedel.*

An-

(a) *Att. 2. Sc. 1.* (b) *Att. 2. Sc. 11.*

Anche il Verso di cinque sillabe sdrucciolo a' medesimi effetti ottimamente s'adatta; e sopra tutto nelle languidezze amorose dipinge assai bene lo stato fievole d'un anima abbandonantesi. Eccone un esempio tratto dal Gioas del medesimo Metastasio.

Ah! se ho da vivere
Mal fido a te,
Su l'alba estinguimi,
Gran Re de' Re.
Prima, che offenderti,
Vorrei morir.
Tu del tuo spirito
M'inonda il cor:
Tu saggio rendimi
Col tuo timor:
Tu l'alma accendimi
D'un santo ardir.

Gli altri Metri sono meno appropriati, che i predetti: e in ogni sorta di passione, che del furore men forte sia, si potranno con accorgimento adoperare.

In quarto luogo bisognerà proccurare di usar nelle Ariette una corrispondenza ben regolata di rime, perchè questa non può, che piacere al compositore, a musici, al popolo: mentre, dove si tratta di rilevare la musica, tutto quello, che è consonanza, e armonia, vi contribuisce notevolmente. Come però negli sdruccioli è malagevole avere le corrispondenze felici; in essi, quando tali aver non si possano, basterà rimar le cadenze.

In quinto luogo bisognerà aver riflessione ad andare nel Dramma variando il Metro, e la Idea: perchè non si veggano in esso più Ariette nello stesso Metro, e nella stessa forma tessute.

Per ultimo le Ariette debbono sempre avere col Recitativo relazione, e dal medesimo nascere, come germogli dalla radice. Nè vi vogliono già essere appiccate per forza: ma debbono con naturalezza da esso discendere: il che è sì chiaro da sè, che non è uopo di dirne più oltra.

PAR-

PARTICELLA VI.

Spieganſi quelle parole, in Iſtile Moderato, e Venuſto; e dimoſtraſi, quale a Recitativi ſpecialmente, e quale alle Ariette convenga.

Eſſendo la Muſica ſommamente volta a porger diletto; pare, che a Melodrammi altra maniera di ſtile più convenevol non ſia, che il moderato, e venuſto, come quello, che più, che il magnifico, e grave, è adatto co' ſentimenti, e colle parole, a ſecondar la natura di quella. Ma come abbiam detto, che il Dramma ſuol eſſere di Recitativi, e di Ariette teſſuto; così dobbiamo più eſpreſſamente vedere, quale ſtile a Recitativi, quale alle Canzonette in più particolar guiſa convenga.

Ne' Recitativi, come in quelli, ne' quali poco l'armonia ſignoreggia, potrà il poeta alquanto alzarſi, ſe non per altro, per far maggiormente ſpiccare il venuſto, o conciliare a' medeſimi grazia. Non così nelle Arie, nelle quali ſebbene ricercaſi alquanto più del poetico, che ne' Recitativi; tuttavia le parole tutte vogliono eſſere piane, e vezzoſe. Anche quanto a ſentimenti potrà il poeta nel Recitativo levarſi alquanto ſopra il comun penſamento. Ma nelle Ariette egli è più legato. In queſte quanto più le propoſizioni ſon generali, tanto più piacciono al popolo; perchè trovandole o veriſimili, o vere, ſe ne fa un capitale, per cantarſele a caſa. Nelle Ariette però, che hanno per argomento alcuna azione, e alcuna azione accompagnano, biſogna ognora guardarſi da generali; e a ſoli particolari commetterſi: perchè ſe l'azione non ſi vuol fredda, ſi ricerca, che le parole l'animino di tal guiſa, che ſieno convenientiſſime a quella, e non ad altra azione.

Nelle Ariette ſi ſuole intromettere non di rado qualche ſimilitudine, o comparazione di farfalletta, di navicella, di ruſcelletto, di tempeſta, di venticello, di violetta, di augelletto, e ſimili, perchè queſte ſon tutte coſe, che guidano l'idea in non ſo che di gradevole, che la ricrea: e ſiccome queſti obbietti ſono venuſti; così il ſon le parole, che li rammentano, e li dipingono alla fantaſia: e il Compoſitor della Muſica ſempre vi ſi ſpazia con avvenenza di note: onde un Maeſtro di Cappella ebbe meco a borbottare, perchè in cert'Arie non m'era valuto di tali coſe. Quando non ſi poſſa far di meno, biſognerà accomodarſi all' altrui debolezza. Nè però diſdiranno così fatte ſimilitudini, quando ſieno uſate con quelle circoſpezioni, che altrove inſegnammo.

Nelle

Nelle Arie, che si dicono Escite, l'Apostrofe maravigliosamente s'adatta; e si può dire, che sia l'anima loro. Onde lodevole siccome per altri capi, così anche per questo, è quell'Escita nella *Fida Ninfa* del sopralodato Maffei:

> *Selve annose, erme Foreste,*
> *Dite voi, se mai vedeste*
> *Alma afflitta al par di me.*
> *O ricetto d'infelici,*
> *Scoglio infausto, aspre pendici!*
> *Viver qui vita non è.*

Bisogna però, ch' io dica candidamente, siccome il verso ottonario non mi pare, che qui al sentimento si approprii.

L'Interrogazione in tutte l'Arie è odiosa, e sommamente da Cantori abborrita, siccome quella, che non dà luogo a varietà di note in esprimerla. Nelle sole Medie sarà sofferibile talvolta, per costringere gli altri Attori a qualche atto, che non li lasci interamente oziosi.

Sì ne' Recitativi, che nell' Ariette, bisognerà universalmente, e per tutto osservare in somigliante sorta di Composizioni, che i periodi sieno chiari, e non lunghi, le costruzioni sieno agevoli, e piane, le rime non sieno ispide e dure, e che i versi sieno correnti, e teneramente sonori, per quelle ragioni, le quali abbiamo già addotte, dove delle Cantate si favellò nel secondo Volume.

Le cose fin ora dette fanno a sofficienza comprendere, che più difficili sono a comporsi le Ariette, che i Recitativi. E quindi è, che molto rare si sogliono vedere, che sentimento giusto contengano, e non abbiano parole di riempitura, e sforzate, o non abbondino di versi superflui al concetto, o non sieno l'una all' altra consimili. Però tanta maggior attenzione richiederanno le medesime dal Poeta, quanto è più malagevole in esse, che ne' Recitativi riuscire.

C A P O III.

Dove dell' Accompagnamento de' Melodrammi si parla.

PEr nome di Accompagnamento non intendiamo qui nè gli Abiti, nè la Scena: perchè queste cose ha il Melodramma comuni con quella spezie di teatrale poesia, della quale partecipa. Intendiamo la Melodia, che accompagna il Componimento, l'Azione, che accompagna il Canto,

to, le comparse, che accompagnano la Rappresentazione, e le Macchine, che accompagnano la Favola. Conosco io pure, che non tutte queste cose sono rigorosamente accompagnamenti: perchè alcune s'aspettano alla sostanza di questa maniera di poemi. Ma mi piace di così appellarli, per maggior chiarezza d'insegnamento. Nè importa a loicali rigori attenersi, quando ciò poco, o nulla rileva; e con fare per questa guisa, meglio il fin si consegue.

Generalmente intanto bisogna avvertire, che a tutte queste faccende dovrà il Compositore avere un sommo riflesso: poichè si è veduto bene spesso alcuni Drammi con buone regole lavorati, e tersi, non aver incontrato verun gradimento; dove altri sciocchissimi hanno avuto felicissimo esito; nè ciò per altro, che per cagione de' detti Accompagnamenti. Una Musica ordinaria e fiacca, i Cantanti poco accreditati, il mancamento di Macchine, la povertà degli Abiti, le Scene stesse o volgari, o vecchie, sono cose tutte da se capaci di abbattere il miglior Dramma del Mondo. Al contrario la Musica d'un bizzarro Maestro, una Voce non più sentita, e stimata, una Macchina di maraviglioso lavoro, una Scena sorprendente, e vaga, uno sfoggio di ricchi, e vaghi abiti, e cose simili, fanno ordinariamente andar colla piena i Drammi più scellerati, e più goffi. Ciò io dico per coloro, che vogliono pure a questa sorta di poesia prezzolati badare: perchè quanto alle persone di garbo, che cercano co' loro Componimenti la gloria, e la fama, mostrando anzi le dette cose, che l'esito de' medesimi non dal merito, ma sì dal caso dipende, rinvieranno chi li richiede di Drammi a coloro, che poetan per fame.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, qual esser si converrebbe la Musica de' Melodrammi, per occasione di che si rigetta l'opinione del Saint-Euremont, che dà a Musici Francesi il primato nella maniera del Canto.

IL Signor di Saint-Euremont sempre maraviglioso nelle sue opinioni, e sempre accortissimo in dar la mano a più meritevoli, stabilì, e credette sicuramente, senza veruno spirito di parzialità, che quanto alla maniera del Canto niuna Nazione non saprebbe ragionevolmente disputare colla Francese il primato. Egli non dee però certamente favellare quanto alla composizione: perciocchè si leverebbono contra lui non dirò i Tedeschi, gli Spagnuoli, e gl'Inglesi, che l'Italiana ad ogni altra preferiscono, e che a grave prezzo ne stipendiano i professori; ma l'Autor

Francese stesso di quella Prefazione, che è posta avanti alla Raccolta stampata delle più scelte Ariette Francesi, il quale dà anch' egli il pregio delle Musicali Rappresentazioni agl' Italiani. E nel vero egli è noto universalmente, consistere l'Armonia Francese in un tempo prestissimo di semicrome in tono con terza maggiore, al quale succede al solito un piano del medesimo tono in terza minore, chiudendo finalmente con un Minuetto, o Gavotta, o Giga novamente in terza maggiore, e sfuggendo in tal forma le legature, i soggetti, le fughe, e l'altre simili cose. Ma non è da maravigliarsene: perciocchè la Lingua Francese, come meno copiosa di vocali, che l'Italiana, le quali distesamente si pronunzino, e meno leggiadra, e dolce, che l'Italiana, non è così adattata alla bizzarria de' passaggi, e alle ricercate soavi del gorgheggiare, com' è l'Italiana.

Parlerà dunque il Saint-Euremont della sola maniera del Canto, che i Francesi chiamano *Esecuzione*. E qui è, che dice, che gli Spagnuoli hanno una disposizione di gorgia ammirabile, ma che co' loro passaggi, e trilli sembrano non pensare ad altra cosa nel loro canto, che a disputare la facilità del gozzo agli usignuoli; che gl' Italiani hanno l'espressione falsa, o almeno trasmodata, per non conoscere con giustezza la natura, e i gradi delle passioni; che è un rompersi dalle risa più tosto, che un cantare, quando esprimono qualche sentimento di gioja; che, se vogliono sospirare, si ascolta de' singhiozzi, che si formano nella gola con violenza, non de' sospiri, che sfuggano secretamente alla passione d'un cuor amoroso; che d'una riflessione dolorosa essi fanno le più forti esclamazioni; le lagrime di assenza sono per essi pianti di funerali; il mesto divien sì lugubre nelle lor bocche, che nel dolore mettono gridi, invece di pianti; e che qualche volta esprimono la languidezza della passione, come uno svenimento della natura. Al canto poi degl' Inglesi, dice, di non essersi mai potuto accostumare. Ora io non sò, che sieno per rispondergli l'altre Nazioni. Quanto agl' Italiani io dirò per essi, che questo buon Critico Francese tante cose ne dice, che prima di sbatterne, e di tararne per due terzi, come si fa de' Conti degli Speziali, per ragguagliar le partite, bisogna anche vedere, se ha niente confuso, e giuntato il suo avventore. E nel vero protesta egli di non parlare, che dell' esecuzione del canto: quanto alla composizione pare, ch' egli stesso più tosto inchini a preferire la Nazione Italiana alla Francese. Ora io gli domando, se l'Italiano Esecutore del Canto pronunzia giustamente secondo le note dal compositore mostrate, o no. Se sì; non succederanno adunque i disordini da lui numerati; o se succedono, non sarà colpa dell' Esecutore del Canto, ma del Maestro di Cappella, contra quello, che ha il Saint Euremont inteso di dire: se no; allora veramente i citati disordini potrebbono addivenire; e colpa sarebbe dell' Esecutore del Canto. Ma qui è, dove bisogna detrarre una buona par-

te

te di ciò, che ha detto: perciocchè conosciutissimi sono quasi per tutte le Corti di Europa gl' Italiani Musici, che vi sono a gran prezzo condotti, per recitar ne' Teatri. Ed egli stesso il Saint-Euremont conoscendo benissimo d'avere, come coloro, che danno la Pietra di San Paolo, vendute delle fagiolate a non intendenti, per mettersi a coperto di chi convincere il potesse di frappatore colla quotidiana sperienza, soggiunge, che vi ha del cangiamento in oggi della maniera di cantare negl' Italiani; che questi hanno profittato del commerzio co' Francesi per la proprietà d'un esecuzione pulita, siccome i Francesi hanno tirato non poco vantaggio dagl' Italiani per la beltà d'una più grande, e più ardita composizione. Nel vero che i Francesi abbiano dal commerzio con gl' Italiani tirato quanto alla Musica miglioramento, e vantaggio, egli è cosa a tutti i periti assai nota. Che negl' Italiani Cantori non sieno i difetti ora, sopraddetti dal Saint-Euremont, questa è pur cosa dimostrata dalla sperienza per certa. Che poi ciò sia un miglioramento a medesimi venuto dal trattar co' Francesi, ciò è, che negheranno sicuramente moltissimi, e che il Saint-Euremont avrà bene fatica a provare.

Ma il peggio è, che nè la Musica Francese, nè l'Italiana non par veramente a proposito, quale oggi si usa, per rappresentar un azione, la quale non può, che languire fra gl' incanti d'una continuata armonia, e fra innumerabili spezzature, e passi, che non ne lasciano intendere una parola, non che un sentimento. Bisognerebbe, che l'autorità principale per la direzione dell' Opera si lasciasse a Poeti; che i Musici s'accomodassero alle intenzioni di essi; e che la Musica servisse alle parole, ed ai versi, non, come si pratica in oggi, al contrario. Tale era la Musica, che da' Latini, e da' Greci era ne' loro Recitamenti Drammatici adoperata. Perciò uopo anche sarebbe, che o i Maestri di Musica s'intendessero bene di Poesia, o che gli stessi Poeti, come già era ne' secoli antichi, fossero eglino insieme i Maestri di Musica. Ma quando ancora fra gl' Italiani si cominciarono le Poesie Drammatiche a porre sotto le Note, que' Compositori ebbero molta riflessione a valersi di una Musica, la quale alla Poesia non si sconvenisse. Ecco, siccome l'un d'essi, che fu Jacopo Peri, favella nella Lettera a Leggitori, premessa in fronte all' *Euridice* del Rinuccini. *Prima*, e' dice, *ch' io vi porga benigni Lettori queste Musiche mie, ho stimato convenirmisi, farvi noto quello, che mi ha introdotto a ritrovare questa nuova maniera di Canto: poichè di tutte le operazioni umane la ragione debbe esser principio, e fonte. E chi non può renderla agevolmente, dà a credere, d'avere operato a caso. Benchè dal Signor Emilio del Cavaliere prima, che da ogni altro, ch' io sappia, con maravigliosa invenzione ci fosse fatta udire la nostra Musica sulle Scene; piacque nondimeno a Signori Jacopo Corsi, ed Ottavio Rinuccini fin l'anno 1594., ch' io adoprandola in altra guisa, mettessi sotto le Note la Favola di* Dafne, *dal*

Signor Ottavio composta, per fare una semplice pruova di quello, che potesse il Canto dell' età nostra. Onde veduto, che si trattava di Poesia Drammatica, e che però si doveva imitare col Canto, chi parla (e senza dubbio non si parlò mai cantando), stimai, che gli antichi Greci, e Romani, i quali secondo l'opinione di molti cantarono sulle Scene le Tragedie intere, usassero un armonia, che avanzando quella del parlar ordinario, scendesse tanto dalla melodia del cantare, che pigliasse forma di cosa mezzana. E questa è la ragione, onde veggiamo in quelle Poesie, avere avuto luogo il Jambo, che non s'innalza, come l'Esametro, ma pur è detto avanzarsi oltr' a' confini de' ragionamenti famigliari &c. Così egli. Ciò è, che imitar dovrebbono, e studiare i Compositori di Musica; qualora alcuna Scenica Poesia cade loro sotto le mani. Ma lo sperar, ch' essi vogliano della Poesia ben informarsi, per accomodare a quella le loro Note, egli sembra, che a nostri giorni sia stolta cosa; quando meramente non altro essi cercano, che di produrre se stessi. Pregheremli però sol tanto umilmente, a voler per lo meno ammollire alquanto verso la Poesia i lor cuori; onde non restando oppressi affatto per loro colpa i sentimenti, ed i versi del Componimento, anche i Poeti riportar possano in tali Drammi qualche riputazione.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, qual esser debba il portamento, e l'azione, con che debbono i Cantori accompagnare il loro Canto.

Benedetto Marcello, eruditissimo Gentiluomo Viniziano, Autore del Teatro alla Moda (*a*), e Pierfrancesco Tosi, Bolognese, Accademico Filarmonico (*b*), in questo medesimo Secolo, colle loro bell' Opere pubblicate alla luce, hanno proccurato di correggere quell' infinità di sconvenevolezze pertinenti a Cantori, che nel Recitamento de' Melodrammi introdotte s'erano negli anni già trapassati. A questi due savissimi Critici io rimetterò affatto i Musici per ciò, che s'aspetta all' arte del loro Canto: e meramente saranno contenti, ch' io alcune cose quì lor rammenti di quello, che non pure al buono accompagnamento di

(a) *Fu impresso senza luogo, nè anno, nè nome di stampatore; ma fu stampato in Venezia* in 8., *e ristampato pure* in 8. *da Francesco Agnelli in Milano* (b) *Opinioni de' Cantori Antichi e Moderni, o sieno Osservazioni sopra il Canto Figurato. In Bologna per Lelio dalla Volpe 1723* in 8.

di esso Canto, ma al loro vantaggio, e decoro possono molto contribuire.

E primieramente debbe essere loro al sommo raccomandato l'esprimer bene le consonanti, replicate, o semplici che sieno; e il pronunziar ben le vocali, acciocchè sieno intese per quelle, che sono. Certi cantori per esempio credono di formar il suono dell' A, e fanno sentir quello dell' E; tal che non è possibile di capire, se abbiano detto *Balla*, o *Bella*, *Sasso*, o *Sesso*. Ciò nasce, perchè appena usciti dalle prime lezioni di Musica, si studiano di cantare affettato, per vergognarsi di aprire un poco più la boccuccia, o per iscansar la fatica. Altri per lo contrario per ispalancare troppo la bocca, confondono le vocali A, ed E con l'O: tal che intendere non si può, se abbiano detto *Mare*, o *More*, *Terre*, o *Torre*. Ma il peggio è di quelli, che col loro cantar dittongato non lasciano intendere nè sillaba, nè parola, credendo d'aver tutto fatto, quando con appoggiature, cadenze, passaggi, e trilli abbiano modulata la voce. Bisogna persuadersi, che dove lo spirito ha poca parte, il piacere ben presto si converte in noja. Se gli ascoltatori non intendono le parole, dopo quella prima dolcezza di armonia, onde sono i sensi sorpresi, l'anima affaticata da una lunga attenzione ad un suono, nel quale non trova niente da apprendere, cerca in se stessa qualche segreto pensiero, dietro al quale si perde; i sensi vengono a languire anch' essi; e la musica non è più agli orecchj, che un rumore confuso, che stordisce, ed annoja. Perciocchè quando altro non vogliono gli Uomini, che udir gorgheggiare, hanno gli usignuoli, i calderugi, i canarini, che li ricreano con diletto tanto maggiore, quanto il lor canto è più dolce di quello d'ogni e qualunque smaschiato Uomo.

Per la stessa ragione debbono i Musici imparare ottimamente, ed intendere il sentimento delle parole, per cantarlo convenevolmente; fermandosi specialmente ne' Recitativi ai Punti, e alle Virgole, dove è mestiero, perchè l'uditore possa altresì bene il sentimento comprendere. Andrebbevi altrimenti della loro riputazione, e del loro decoro, quando si udissero confondere i sensi: perchè il concetto, che si farebbe dal popolo di simili Virtuosi, sarebbe per lo meno, che si fossero eglino tali, che niente capissero.

Nel cantare procurino di sfuggire rigorosamente ogni morfia di testa, di vita, e di bocca, la quale se il senso delle parole il concede, si comporrà sempre in guisa, che più alla dolcezza inchini, che alla severità; se il senso delle parole non lo permette, si comporrà in guisa, che in essa la gravità comparisca, ma senza scomponimento. Molto meno mostrino eglino di cantare svogliati, o melensi, o astratti. Ma debbono veramente mostrarsi impegnati, e di quelle persone investiti, che rappresentano. Per ciò ancora avvertiranno ad accompagnare il lor

lor canto con attitudine, e movimento non a capriccio, ma ſtudiato, che naturalmente all' eſpreſſione convenga. Due ſuggetti ſono ſtati in ciò ragguardevoli, il Baron Ballerini nel fiero, e il Cecchi di Cortona nell' amoroſo. Quando l'Azione non ſoſtenti il lor canto, languirà la Rappreſentazione. E ciò è da avvertire ſpecialmente ne' Recitativi, i quali ſe non ſono da bella azione accompagnati, ſempre ſon vilipeſi.

Nelle Ariette guardinſi ancora i Muſici di far tornare da Capo l'Orcheſtra, pretendendo, che eſſe vadano più tarde, o più preſte: nè adocchieranno il Maeſtro di Cappella, o 'l primo Violino, aſpettando da loro il cenno, per entrar a tempo; e molto meno le battano eglino o colle mani, o col piede, o collo ſcettro, o, ſe Donne ſono, col ventaglio: perchè ciò grandemente diſdice, e alla veriſimiglianza s'oppone, facendo apertamente conoſcere, che eſſi ſono i Muſici tali, e tali, che cantano, e non quelle illuſtri perſone, che rappreſentano. Nè vogliano raſchiarſi, e ſputare ad ogni pauſa dell' Arie; e molto meno ſlacciarſi, in grazia di meglio cantarle, collare, o goletta; o ſimili altre coſe fare: perchè tutte queſte ſono ſconvenevolezze, che a parlar loro con ſincerità, gli rendono in Teatro ridicoli.

Guardinſi ancora, quando ſono in ſul palco, nel tempo, che altro perſonaggio parla, o canta, o nel tempo, che il Ritornello dell' Arie ſi ſuona, di ritirarſi eglino verſo le ſcene, a prender tabacco, di ſalutare le maſchere ne' palchetti, di ſorridere co' ſuonatori, co' ſuggeritori, o con le comparſe, di chiaccherare con gl' interlocutori, e da ſimili altre coſe, che ſommamente diſdicono: perchè moſtrano poco riſpetto all' udienza, e ſono contra le belle creanze. E il ſimigliante avvertiſcano le Cantatrici, alle quali non è per valere, il porſi il ventaglio al viſo, per coprire i loro ſorriſi, e cenni, che è un nuovo atto d'inciviltà nel Teatro.

Finalmente è quaſi coſtume ordinario de' Muſici, nello Scioglimento della Favola, o ſia nell' ultime Scene, l'uſcir mezzo diſabbigliati, e ſcompoſti, il cantare da affaticati, e da ſtracchi, il non badar molto all' azione, il metterſi fra loro a ridere, e ſimili altre ſconcezze. Avvertiſcano, che queſte coſe non poſſono, che offendere i ſaggi; che la modeſtia, e il riſpetto verſo gli ſpettatori gli renderà loro più benevoli; e che il ſoddisfar con impegno fino all' ultimo al proprio dovere, impegnerà più, che altra coſa, le intendenti perſone per la lor gloria.

PAR-

PARTICELLA III.

Dimostrasi, che le Comparse pregiudicano ordinariamente alla Poesia, e alla Musica de' Melodrammi; e dove si possano le medesime usare.

UNa delle cure più premurose, che si prendono a petto coloro, che si assumono il carico di far ne' Teatri rappresentar qualche Dramma, i quali noi volgarmente chiamiamo *Impresarj*, è di raccomandare al Poeta, che dia ben campo nell' Opera, di potervi molte maravigliose Comparse, e varie introdurre. Perciò era, dirò così, quasi comune ad ogni Melodramma il portare Spiagge di Mare, Boschi, Prigioni, Fontane, Navilii, Cacce d'Orsi, Padiglioni, Sale, Lampi, Saette, Tempeste, Carri Trionfali, Dirupi, Scoglj, e simili altre cose infinite. Il Teatro eretto dal Proccurator Marco Contarini, splendidissimo Gentil uomo Viniziano, in Piazzola, luogo lontano dieci miglia da Padova, rimarrà ognora celebre per queste Decorazioni, e Comparse: perciocchè ivi nel 1680., e nel 1681. rappresentandosi *le Amazzoni nell' Isole Fortunate*, Dramma del Piccioli, si videro in iscena cinque carrozze regalmente lavorate, che giravano tirate da' superbi cavalli, come si costuma di fare nel Corso, e montate da Cocchieri superbamente vestiti, Carri con Prigioni, Carri Trionfali, oltre a cento Amazzoni, cento Uomini vestiti da Mori, e cinquanta sopra cavalli per una vaga Rassegna. Videvisi la Caccia de' Cinghiali, degli Orsi, e de' Cervi vivi, che restarono uccisi da Cacciatori: e tralla varietà delle Scene una Stalla v' apparve con dentro cento vivi e bei cavalli, assistiti da molti Mozzi; una Camera tutta adorna di punto in aria finissimo; e una nobile e vasta Piazza di Tempio. Nè è maraviglia: poichè la Scena vastissima era; e con incomparabile magnificenza formata.

Queste Comparse però quanto più sorprendono gli spettatori, tanto più divertiscono lo spirito dalla sua attenzione al discorso. Onde il Componimento si può dire, che è totalmente gittato. Ma anche la Musica ne sofferisce non picciolo detrimento. Perciocchè per esser toccato da essa, è mestieri all' anima di certo squisitissimo sentimento, e di certa tenerezza, la quale è affatto ammorzata, e distrutta dalle impressioni di quel maraviglioso, che le Comparse portano seco, altrettanto più pregiudiziali, ed opposte al diletto della Musica, quanto più sono maravigliose. Potranno esse per tanto soddisfar la curiosità, e l'occhio degli spettatori, o colle mattematiche invenzioni, o colle belle vedute; ma esse non saranno giammai approvate entro il Componimento dalle persone di senno. A que-

A queste ragioni s'aggiunga, che somiglianti Comparse nulla contribuiscono per l'ordinario all' annodamento, o alla soluzione degl' intrighi: ma o sono mere inutili interposizioni, che per semplice capriccio sono inserite; o non servono, che a qualche picciolo incidente: al contrario di quello, che praticaron gli Antichi, i quali a niuna cosa sì fatta non detter mai luogo, se la medesima non cadeva con naturalezza, e con verisimilitudine nel poema; e se la medesima non contribuiva sommamente alla costituzion della Favola. Così il Naufragio, che nel *Rudente* di Plauto è rappresentato, fu tutto insieme il Nodo, e lo Snodamento della Commedia.

Stimo per tanto, che a queste maravigliose cose, quando si vogliano pur ne' Drammi introdotte, per incantare il Volgo, sarebbe meglio il far luogo negl' Intermedj tra un Atto, e l'altro, che non nell' Opera stessa. Perchè a tal guisa meno pregiudiziali riuscirebbono a quegli effetti, che dal Melodramma, come da cagion principale, si debbono aspettare, e si pretende, che vengano.

PARTICELLA IV.

Dimostrasi, come l'uso delle Macchine introdotto ne' Melodrammi è vizioso; e che però è da fuggire.

NOn ci ha cosa, che sia sempre più dispiaciuta agli Uomini di senno, quanto l'uso delle Macchine. E pure non ci ha cosa, di cui si facesse più capitale nel secolo scorso in questa fatta di Componimenti, quanto l'uso di queste. Nè v'aveva, dirò così, Melodramma, in cui non si vedesse una qualche Reggia o di Giove, o del Sole, o della Luna, calare a terra tutta illuminata, e ben carica di persone figuranti varie Deità dell' uno, e dell' altro Sesso, con istrumenti, e geroglifici in mano, allusivi alle cure delle medesime Deità.

La Gentilità, che aveva immaginato un immenso numero di Dei, fino a non lasciar cosa, tutto che triviale, o vile, senza avervene un collocato alla tutela, nondimeno rarissime volte gli voleva vedere ne' Drammatici Componimenti introdotti. Anzi sebbene i Poeti non si servivano giammai di veruna macchina, che quando vi erano dalla necessità obbligati; i medesimi nondimeno erano ordinariamente messi in derisione, per essersi lasciati a questa necessità condurre. E pure quello, che è stato motivo a Poeti ne' tempi passati, di introdurre queste maravigliose, e sorprendenti vanità, è stato, perchè credettero di dare a loro Componimenti un più gran lume, con l'introduzione di esse.

esse. Tanto sono gli Uomini sottopposti a ingannarsi.

Ora se gli Uomini avessero senno, dovrebbono senza dubbio da' Teatri sterminare sì fatte cose, come sommamente pregiudiziali alla Poesia: ma poichè il buon gusto è di pochi, almen sarà bene, che si abbiano nell'uso di esse le seguenti avvertenze. La prima è, che quando tali Macchine giucar si possano dal principio del Dramma, ciò sarà sempre meglio: perchè lo strepito, che fa lo spettatore, si finisca avanti, che l'Azione abbia principio. La seconda è, che, se bisogna alcuna di queste Macchine far giucare nel decorso del Dramma, ciò si faccia nell'Intervallo d'alcun Atto, o nel cominciamento di esso, affinchè gli Operai abbiano il tempo necessario; e il Personaggio, che apre l'Atto, possa destramente dar tempo al rumore, che dagli spettatori si suol fare in tali occasioni. La terza è, che, se alcuna necessità pur esigge, che alcuna Macchina si faccia volare a mezzo d'un Atto, abbia avvertenza il poeta, a non mettere in bocca degli Attori presenti, che poche parole di maraviglia, di commozione, o simili: perchè sarebbe altrimenti la fatica perduta, e un annojare gli spettatori, con togliere il luogo a lor movimenti. La quarta è, che in qualunque luogo sien le Macchine poste, sieno esse facili a muoversi: onde gl'Ingegnieri aver debbono cura, che nè di molti uomini sia mestieri, nè di molta fatica, per farle volare: perchè altrimenti il popolo s'impazienta, e s'annoja.

PARTICELLA V.

Dimostrasi, come l'uso degli Spettacoli introdotto ne' Melodrammi è pure alla bellezza del Poema pregiudiziale; e quali avvertenze nell' uso d'essi si debbano avere.

PEr nome di Spettacoli non intendo nè quelle decorazioni, che col nome di Comparse ho distinte, nè quelle, che Macchine ho nominate; ma intendo quelle, che sono d'azioni, e di cose miste; com'è a cagione d'esempio una Battaglia Navale, ove vi bisogna Uomini agenti, Mare, Vascelli, e altre simili opere; o che dipendono principalmente da un qualche fatto straordinario, come se uno si precipitasse da uno scoglio in mare.

Questi Spettacoli pregiudicano notabilmente al bello del Poema: prima perchè, per quanto ho osservato, mettono sempre il Teatro tutto a confusione, e a rumore, distraendo gli animi da quell' attenzione, che è lor necessaria, perchè sentano della poesia gli effetti. Appresso, perchè il piacere, di cui sono cagione, non pure è un diletto infruttuoso,

inutile, e sterile; ma sopisce la commozion degli affetti, che si pretende col Dramma di cagionare. In terzo luogo perchè mettono ancora sovente l'Opera tutta in ridicolo, a cagione, che gl' Istrioni non sanno somiglianti Spettacoli ben eseguire.

Meglio per tanto sarebbe, di guardarsi più, che è possibile, dall' introdurre nelle Drammatiche Poesie somiglianti cose, che malagevolissime essendo ad eseguirsi con verisimiglianza, e naturalezza, non danno per lo più agli spettatori, che motivo di ridersi, e di beffarsi di chi opera. Ma perchè l'appetito di sorprendere con questi maravigliosi Spettacoli è troppo divulgato nel volgo; però quando alcuno se ne voglia introdotto, si ponga almeno attenzione, che dagli Attori sia ben prima studiato, perchè il possano bene rappresentare.

Tanto le Comparse, che le Macchine, e che gli Spettacoli, è necessario di raccomandare, che sieno della dovuta onestà ornati, e che non offendano la verecondia: perchè pur troppo è avvenuto di vedersi in certi Teatri alcune cose rappresentate, degne più della Pantomimica Impudenza, che della Cristiana Gravità.

CAPO IV.

Dove que' Drammi si annoverano, che furono alla Musica accomodati; e de' loro Compositori si parla.

ENtriamo ora a favellare de' Drammi, e de' loro Compositori: la qual faccenda però noi in tre Particelle qui partiremo. Perciocchè altri Drammi furono per se composti a fine semplicemente di essere recitati; nè si partirono i loro Compositori generalmente dalle buone regole: altri furono Drammi tessuti più, per sorprendere con veduta di Macchine, che a fine d'esser cantati; ed altri furono meramente in grazia della Musica composti. De' Primi nella prima Particella, de' secondi nella seconda; e de' terzi nella terza favelleremo.

Bisogna intanto qui avvertire, prima di entrare in questo Catalogo, che non tutti i Drammi, che portano diverso titolo, sono realmente diversi; onde talvolta potrebbe alcun credere, che qualche Dramma si fosse da me taciuto, quando sarà di fatti annoverato sotto altro titolo. E chi non crederebbe a cagione d'esempio tre Drammi diversi i seguenti di Pietro d'Averara, il *Filindo*, la *Nerina*, e la *Dori*; e pure non sono, che tre titoli diversi d'un solo Dramma, che replicato in tre diversi anni mutò in ciascuno il titolo, per comparir nuovo, e ingannare.

Il simigliante, che ora abbiam detto del Dramma dell' Averara, si dica

dica ancora di molti altri. Per esempio *la Ninfa Bizzarra*, *gli Amanti Gelosi*, e *il Cieco Deluso* dell' Aureli sono tre titoli d'un solo Dramma, che ebbe in diversi recitamenti; il *Duello d'Amore e di Vendetta*, *Gli Sdegni Cangiati in Amore*, e *l'Odio Placato* del Silvani non sono, che tre differenti titoli, che prese il Dramma ne' tre diversi anni, che fu recitato. *Gli Amori d'Alessandro Magno, e di Rosanne*, e *l'Alessandro Amante* del Cicognini è pure un sol Dramma, variamente intitolato in diversi anni, che si cantò. Un solo Dramma è pure *l'Amor Generoso*, e la *Fede in Cimento* di Apostolo Zeno. Un solo Dramma è del Marchi *Gli Avvenimenti di Ruggiero*, e *l'Alcina Delusa*; e così d'altri non pochi si dica.

Concorsero a questa faccenda varii motivi. Il primo nacque da' Poeti stessi, che mettendo mano al loro lavoro, per metterlo di nuovo in Teatro, con qualche leggier alterazione, che vi fecero o d'Arie, o d'altro, stimarono d'avervi a cangiare anche il titolo. Un altro motivo fu, che facendosi in una Città recitare quel Dramma, che in un altra era già stato cantato, non volle l'una parere di prender le cose dall'altra. Ma tutti questi motivi si riducono in sostanza, come ad unica origine all' ingordigia degl' Impresarii, che temendo di non avere concorso, e conseguentemente di non fare lo sperato guadagno, s'ingegnarono con ingannare co' nuovi titoli, di tirare la gente.

Due sconcerti però ne sono quindi seguiti. L'uno è, che a' Poeti si sono multiplicati i Drammi oltre ad ogni dovere; onde qualche Catalogo ho veduto di questi, che perciò è pieno di abbaglj. L'altro è, che essendosi non di rado, senza saputa de' loro Autori, variato a richiesta degl' Impresarj da qualche altro il titolo a Drammi; con essérvisi aggiunta anche talvolta qualche lieve mutazione nell' Arie, o qualche mutazione di Macchine; sono però tali Drammi rimasti quasi figliuoli esposti, senza sapersene il padre.

Per le ragioni qui, e per l'addietro toccate, per le quali poco io curo i Drammi per Musica, neppure ho fatto io caso delle Ristampe, che talora se ne son fatte: perciocchè esse quasi sempre meramente provennero dall' esito fortunato, ch' ebbe la vendita de' libretti, i quali vennero perciò a mancare; o dalla ripetizione, che di tali Drammi fu fatta in diversi luoghi. Ma come tal esito fortunato de' libretti, o tal ripetizione de' Drammi nacque per lo più da circostanze niente spettanti alla beltà del poema; così dette Ristampe nulla potevan provare, fuorchè un incontro fortunato, che per l'ignoranza del Volgo, che in oggi è il Giudice de' Teatri, sovente toccò a i Componimenti più indegni, posposti i più degni. Queste cose premesse, passiamo ora ad annoverare chi ne compose.

PARTICELLA I.

Annoveransi alcuni di que' Drammi, che secondo le buone regole composti, furono tuttavia messi in Musica, e ne' Teatri Cantati.

LE prime Favole, che poste fossero in musica, e recitate, quando non possiamo accertare dell' *Aretusa* del Lolli, e dello *Sfortunato* dell' Argenti, furono certamente la *Disperazion di Fileno*, il *Giuoco della Cieca*, e il *Satiro*, Pastorali della chiarissima Dama LAURA GUIDICCIONI LUCCHESINI. Tuttetrè furono poste sotto le Note da Emilio del Cavaliere, celebre Compositore di Musica; e rappresentate furono alla presenza del Granduca di Toscana, la *Disperazione di Fileno*, e il *Satiro* nel 1590., il *Giuoco della Cieca* nel 1595.

L'*Aminta* di TORQUATO TASSO fu per avventura dopo le predette, prima che altra Opera, ornato di Note Musicali da Erasmo Marotta, Siciliano da Randazza, della Compagnia di Gesù; e con tale ornamento dato alle stampe, come accenna il Mongitore (a). Perciocchè il Marotta entrò nella detta Religione nel 1612., quando era già in età avanzato. Come però la maggior parte di sua vita l'aveva egli menata nella Corte di Roma; così è verisimile, che quivi, siccome intendentissimo era di Musica, o dallo stesso Tasso pregatone, che dovette conoscere, o dagli Amici di lui, intraprendesse questa fatica. Morì il Marotta poi molto vecchio in Palermo a' 6. d'Ottobre del 1641.

Una sacra Rappresentazione intitolata *Dell' Anima, e del Corpo*, divisa in Atti, e in Iscene, fu pure impressa colle Note Musicali in Roma l anno 1600.

L'Europa di BALDUINO DI MONTE SIMONCELLI, *de' Signori di Viceno, nell' Accademia degl' Invaghiti detto il Securo, rappresentata in Musica nella Reale Scena di Mantova al Serenis. Leopoldo Arciduca d'Austria. In Mantova per Aurelio, e Lodovico Osanna 1626.* in 4. Quest' Opera, ch' è di cinque Atti, non fu composta per Musica; ma per sola magnificenza fu così rappresentata.

*La Sincerità Trionfante, ovvero l'Erculeo Ardire, Favola Boschereccia d'*OTTAVIANO CASTELLI, *da Spoleti, Dottor di Leggi, e di Medicina, posta in Musica da Angelo Cecchini Musico del Sig. Duca di Bracciano. In Roma per Vitale Mascardi* 1640. in 4. Atti V. con un Dialogo, e Intermedii.

ALES-

(a) *Bibl. Sicul. tom. 1.*

ALESSANDRO BARZOLLI, Cieco, da Porto Ferrajo, viveva nel 1642. Del suo si trova presso il Boccolini in Foligno una Favola manoscritta divisa in cinque Atti, e intitolata *La Quercia Vittoriosa*.

Dono del Pomo d'Oro, Opera Scenica di ALESSANDRO CICCOLINI, Maceratese. *In Macerata* 1643. *Recine Redificata*, altra Opera Scenica del medesimo. *In Macerata* 1649. Fiorì egli in detti anni.

DEDALO FORTUNATO aveva tre Drammatiche Rappresentazioni composte: l'una sopra i *Tre Fanciulli Ebrei*, che posti furono nella Fornace, l'altra sopra *Santa Cristina*, e la terza sopra *San Vittore*.

Rappresentazione (per Musica) *dell'Angelo Custode di S. Cecilia, di* POMPEO TOMMASINI, *Vicario Generale di Fermo. In Macerata per Agostino Grisei* 1647. in 8.

L'Amorosa Libertà di CARLO BARBETTA *rappresentata in Sinegaglia, e stampata in Macerata l'anno* 1647. in 8. Sono cinque Atti in buona forma dettati, che furono rappresentati in Musica per maggiore diletto.

Il Sacrifizio d'Abramo, Rappresentazione Tragicomica di Lelio Palumbo, recitata in Musica. In Roma 1648. in 4. Opera buona di cinque Atti, che fu composta da Paolo Umbelli, il quale si volle sotto il predetto anagrammatico nome celare.

Le Gare dell'Odio, e dell'Amore, Opera Scenica di PIETRO SUSINI. *In Macerata per il Grisei, e Giuseppe Piccini* 1666. in 12. Fu questo Poeta Fiorentino di patria, dove morì nel 1668.: e molti Componimenti Drammatici fece, alcuni però de' quali vanno sotto il nome del Cicognini, come è quello de' *Tre Fratelli Rivali*.

CARLO MARIA MAGGI fece la *Griselda*, la *Teopiste*, il *Ritorno d'Asoto*, la *Troade*, trasportata, ma con libertà, da Seneca, e l'*Ifigenia*, trasportata da Euripide, ma non compiuta: Drammi, ch' egli destinati aveva non già al Canto, ma solamente ad essere recitati; e che furono impressi in Milano con l'altre sue Rime.

PARTICELLA II.

Annoveransi alcuni di que' Drammi, che furon composti a fine principalmente di sorprendere con maravigliose Comparse, e Macchine gli spettatori.

NOi abbiamo già altrove fatta menzione di certo Dramma rappresentato dagli Uomini del Borgo San Friano di Firenze per le Calen di

len di Maggio dell' anno 1304., dove molto artifiziose Macchine erano introdotte, che opera furono di Buonamico Buffalmacco, siccome scrive il Vasari.

Un altra Rappresentazione con Musica, e Macchine è riferita presso il Menestrier (a), la quale fece Bergonzo Botta, Gentiluomo Lombardo, nel ricevere in Tortona Giovanni Galeazzo Duca di Milano con Isabella d'Aragona sua Sposa, là presso il cadere del Secolo XV.

La Nice, Poemetto Drammatico di Luca Contile. In Milano per il Marchesino 1550. in 4.: e quivi pure con le Annotazioni del Cavalier Vendramini nel 1551. in 4.

CLAUDIO CORNELIO FRANGIPANI, Viniziano, fioriva circa il 1574.. Compose un Poemetto Drammatico, intitolato Tragedia, che impresso si trova nella Raccolta fatta l'anno predetto per la Venuta di Enrico III. Re di Francia in Venezia.

Genio, Rappresentazione al Serenissimo Principe Niccolò da Ponte. In Venezia 1579. in 4.

Il Natale d'Ercole, Favola di MICHELAGNOLO BUONARRUOTI *il Giovane, rappresentata al Serenissimo Don Alfonso d'Este, Principe di Modona &c. In Firenze per li Giunti* 1605. in 4.

Notte d'Amore di FRANCESCO CINI *rappresentata tra Danze nelle Nozze del Serenissimo Don Cosimo de' Medici Principe di Toscana, e della Serenissima Arciduchessa Maria Maddalena d'Austria. In Firenze appresso Cristofano Marescotti* 1608. in 4.. E' divisa quest' Azione Drammatica in quattro Vigilie. L'*Argonautica* del Medesimo, rappresentata per occasione delle medesime Nozze. *In Firenze* 1608. in 4.. Fù il Cini Fiorentino di patria, e fioriva ne' tempi detti.

Il Nascimento di Venezia, Componimento Drammatico di CESARE CREMONINI. *In Venezia presso Giambatista Ciotti* 1617. in 4.

PARTICELLA III.

Annoveransi in particolare que' Drammi, che furono in grazia della Musica espressamente composti, e de' loro compositori si parla.

NEll'anno 1597., nel quale la prima Opera, a bello studio per la Musica fatta da Ottavio Rinuccini, fu recitata in Casa di Jacopo Corsi, uscì veramente in Venezia appresso Angelo Gardano un' Opera in Versi di Orazio Vecchj da Modana con Note Musicali, e con questo tito-

(a) *Des Represent. en musiq. ancien. & modern.*

titolo, *L' Amfiparnaso*, *Commedia Harmonica* in 4.; nella cui Dedicatoria si vanta l'Autore, esser questa sua nuova invenzione. Ma sì fatta Opera è un lavoro scipito, e da non farne alcun conto. Essa è però corredata di Note Musicali dal medesimo Vecchj, che in questo fare era assai buono.

La Pazzia Senile, *Ragionamenti Vaghi*, *e Dilettevoli*, *novamente composti*, *e dati in luce colla Musica di Adriano Banchieri*, *Bolognese*, *Libro Secondo*, *a tre Voci*. *In Venezia appresso Ricciardo Amadino* 1598. in 4.. Quest' Opera non è, che un Dramma di tre Atti, con Mimi.

La *Dafne* di OTTAVIO RINUCCINI fu rappresentata per la prima volta, come abbiamo poc' anzi detto, in Firenze in casa di Jacopo Corsi: e la Musica ne fu composta da Jacopo Peri. Fu poi nel 1608. recitata anche in Mantova, posta in Musica da Marco da Gagliano: e con queste Note musicali fu impressa in Firenze da Cristofano Marescotti nel 1608. in foglio, con questo titolo: *La Dafne di Marco da Gagliano*, *nell' Accademia degli Elevati l'Affannato*, *rappresentata in Mantova*. *L' Euridice* dello stesso Rinuccini fu rappresentata nello Sposalizio d'Enrico IV., Re di Francia, con Maria Principessa di Toscana, il quale seguì a' 13. di Dicembre del 1600.; e il predetto Peri fu quegli, che questa altresì pose in Musica. *L' Arianna*, altro Dramma del Medesimo, messo sotto le Note Musicali dal medesimo Peri, fu cantato in Firenze, e poi in Mantova nel 1608., dove, e nel qual anno fu impresso in 4.; e poi in Venezia nel 1641., colla Musica del Sacrati. Tutte le Drammatiche Poesie di questo Scrittore vanno stampate in un coll' altre sue Rime. Ma già da se sole erano state senza le Note Musicali impresse, la *Dafne*, e l'*Euridice*, in Firenze 1600. in 4., quella per Giorgio Marescotti, e questa per li Giunti; e l'*Arianna* in Firenze, ed in Mantova nel 1608. in 4., là per li Giunti medesimi, e quivi per gli Eredi di Francesco Osanna.

S. Eustachio, *Dramma per Musica di* LODOVICO SAN MARTINO. *In Torino*, e *in Roma*. in 8.

RIDOLFO CAMPEGGI, compose l'*Andromeda*, che fu posta in Musica da Girolamo Giacobbi, e recitata nel 1610. in Bologna, nel qual anno fu ivi impressa per il Cocchi in 12. *Il Reno Sacrificante*, altro Dramma per Musica del Medesimo. *In Bologna per Sebastiano Bonomi* 1617. in 4.

ANDREA SALVADORI, Fiorentino, compose, e pubblicò le seguenti Poesie per Musica: *Il Medoro*, Favola Boschereccia, *la Flora*, *ovvero il Natale de' Fiori*, *la Regina Sant' Orsola*, tutterre in Firenze per Pietro Cecconcelli, la prima nel 1623., la seconda nel 1624., e la terza nel 1626.: *il Monte Atlante*, *il Contrasto de' Venti*, *l'Isola degli Eroi*, *la Nave d' Argo*, quattro Componimenti cantati in lode dell' Augu-

Augustissima Casa d'Austria, e tutte quattro nella Prima Parte dell'Opere dell'Autore stampate in Roma dall'Ercoli nel 1668. *Gli Accidenti d'Olimpia abbandonata da Bireno, la Liberazione di Tirreno, e d'Arnea, Autori del Sangue Toscano, e la Giuditta, Azione sacra*, si trovano pure in detta Prima Parte raccolte, e stampate. *La Fede Trionfante in Giosafatto Principe dell'Indie, Rappresentazione Spirituale fatta in Firenze dagli Accademici Pietosi delle Scuole Pie l'anno 1673.* fu stampata lo stesso anno in Firenze in 4. *La Disfida d'Ismeno, la Didone Abbandonata, l'Jole Lusinghiera, Zerbino Infante di Scozia*, e altre cose si trovano tutte stampate in Roma per Michele Ercoli, che tutte in più Volumi le ragunò, e le diede alla luce in 4.

Le Plejadi, Tragedia da recitarsi in Musica nel felicissimo Ingresso del Principe Don Giovan Giorgio Aldobrandini Gonfaloniere, e Capo de' Conservatori della Città di Forlì, di GIULIANO BEZZI, *Segretario della Comunità. In Forlì per li Cimatti 1628.*

Molti Drammi furono pure dati alla luce da GIAMBATISTA BERTANNI, che sono l'*Aurillo Incantato*, e *la Gerusalemme Assicurata*, Favole Eroiche, *la Ninfa Spensierata*, Favola Pastorale, *i Tormenti Amorosi* &c.

Un Dramma per Musica nelle Nozze de' Signori Barberini fu pur composto da DOMENICO BENIGNI, e pubblicato in Roma nel 1629. in 8.

BERLINGERO GESSI, Senator Bolognese, compose il Perseo Dramma per Musica, che fu recitato, ed impresso in Bologna.

Il Conte GIAMBATISTA TASSONI, Ferrarese, Arciprete del Duomo, diede alla luce in Ferrara per il Suzzi nel 1632. un Dramma intitolato *Contesa d'Amore*, in occasione delle sontuose Nozze di Francesco Sacchetti Nipote del Cardinale, che allora era Legato di Ferrara, colla Contessa Beatrice Tassoni Estense.

Drammi Musicali di OTTAVIO TRONSARELLI. *In Roma per Francesco Corbelletti* 1632. in 12. Sono *il Narcisso, la Sirena, il Fetonte, la Danza di Diana, Minoe, il Ritorno d'Angelica, l'Amore, Preneste, la Creazione del Mondo, la Mensa di Nettuno, il Marsia, il Belvedere, la Vittoria d'Amore, l'Età dell'Oro, l'Umiltà Trionfante, Partenope, la Nascita di Romolo, Rinaldo Prigioniero, il Bagno de' Semi Celesti, la Vendetta, l'Ifigenia, Silvio Amante, il Giudizio di Venere, il Natale dell'Anno, l'Amante Sospettoso, il Trionfo di Primavera, gli Applausi Urbani, l'Augurio Felice, la Figlia di Gefte, la Contesa della Virtù, Faraone Sommerso*, e *l'Esequie di Cristo*.

La Cleopatra, Opera Drammatica di GIULIO GUAZZINI. *In Venezia* 1633. in 8.

La Corona d'Adone Dramma Eroico di GIULIO ANTONIO RIDOLFI. *In Viterbo per lo Diotallevi* 1633. in 8. *La Tromba d'Ulisse*, *ovve-*

ovvero lo Scoprimento d'Achille, altro dello Stesso. *In Roma per Andrea Fei* 1641. Fu il Ridolfi Fiorentino di patria.

Le Magie Amorose, *Dramma per Musica* di GIULIO CESARE SORRENTINO, arricchito di Prospettive, Macchine, e Balli da Giovan Battista Balbi. *In Napoli per Roberto Mollo* 1635. in 12. *Il Ciro* del Medesimo. *In Genova per il Ferroni* 1654. in 12., e in Venezia nel medesimo anno; e quivi di nuovo nel 1665. con qualche Aggiunta di Ariette.

Le Nozze degli Dei, *Favola dell' Abate* GIO: CARLO COPPOLA, *rappresentata in Musica in Firenze nelle Reali Nozze de' Serenissimi Gran Duchi di Toscana Ferdinando II.*, *e Vittoria Principessa d'Urbino*. *In Firenze per Amadore Massi*, *e Lorenzo Landi* 1637. in 4.

Il Giacob Patriarca, *Azione Drammatica* di MARIA CLEMENTE RUOTI, *Fiorentino*. *In Pisa per Francesco della Dote* 1637. in 8.

BENEDETTO FERRARI, Reggiano, detto *dalla Tiorba*, perch'era eccellentissimo sonatore di tale Strumento, diede alla luce varie sue Pastorali, e Commedie in versi volgari, rappresentate con molto applauso in Venezia, in Bologna, e in altre Città, alle quali Opere fece egli ordinariamente anche la Musica: e sono *l'Andromeda*, *la Maga Fulminata*, *l'Armida*, *il Pastor Regio*, *la Ninfa Avara*, *il Principe Giardiniero*, e *la Licasta*. Questi Drammi furono ciascun di per se stampati, e rappresentati in Venezia, in Bologna, in Parma, e altrove; il primo de' quali, cioè l'*Andromeda* uscì in Venezia nel 1637., e gli altri poi negli anni seguenti, cioè il secondo nel 1638., il terzo nel 1639., il quarto nel 1640., e ristampato in Bologna con edizione più ampliata, e corretta nel 1641., il quinto in Venezia ancora nel 1644. &c. Furono anche tutti in un sol Volume di poi raccolti, e stampati *in Piacenza per Giovanni Bazacchi* nel 1651. Questo Stampatore nella Lettera a Leggitori racconta, che aveva Benedetto altre dodici Opere Musicali da donare alla pubblica luce. Una di esse fu la *Licasta*, che fu stampata poi in Parma per Mario Vigna nel 1664. in 8.

ORAZIO PERSIANI, Fiorentino, compose *Le Nozze di Teti e Peleo*, *Narciso*, *ed Ecco Immortalati*, *Gli Amori di Giasone*, *e d'Issifile*, Drammi tutt' e tre recitati, ed impressi in Venezia, il primo nel 1639., gli altri due nel 1642.

PAOLO VENDRAMINI, Veneto, compose l'*Adone*, che fu recitato, e impresso in Venezia nel 1639. in 8.

ALESSANDRO ADIMARI, compose *La Descrizion di Betlemme*, *il Pianto di Ezechia*, *la Contesa d'Urania*, *il Ratto di Proserpina*, *Il Semplice Amante*, *e i Fidi Amici*, sei pastorali Commedie per Musica.

La Delia o sia la Sera Sposa del Sole di GIULIO STROZZI. *In Venezia per Giampietro Pinelli* 1639. *La Finta Pazza*. Quivi per

Giambatista Suriano 1641., e rappresentata dagli Accademici Febiarmonici in Piacenza, e ristampata in Codogno nel 1644., e poi con bellissimi intagli ristampata in Parigi nel 1645. in foglio. *La Finta Savia*. In Venezia per il Leni, e il Vecellio 1643. in 12. *La Proserpina Rapita*. Quivi 1644. Altri Drammi lasciò ancora questo Poeta dopo se manoscritti.

GIO: FRANCESCO BUSINELLO, Veneziano, e Avvocato, compose *Gli Amori d'Apollo, e di Dafne*, la *Didone*, *L'Incoronazione di Poppea*, *La Prosperità Infelice di Giulio Cesare*, e la *Statira*. Tutti questi Drammi, ch'erano già stati di per se impressi in Venezia, dove si erano recitati, cominciando dal 1640., furono poi in uno raccolti, e quivi in un sol Volume ristampati da Andrea Giuliani nel 1656. in 12., con questo titolo: *Delle Hore Oziose di Gio: Francesco Businello Parte Prima*.

GIACOMO BADOARO, Nobil Veneto, compose *Il Ritorno d'Ulisse in Patria*, *le Nozze d'Enea con Lavinia*, *l'Ulisse Errante*, *e l'Elena Rapita da Teseo*, Drammi, che furono recitati, in Venezia il primo, e il secondo nel 1641., comeche non fossero impressi, il terzo fu anche quivi stampato nel 1644. il quarto, il cui suggetto fu tolto al Faustini, fu quivi pure stampato nel 1653.

Il Favorito del Principe, Dramma Eroicomico Boschereccio per Musica di OTTAVIO CASTELLI, *Bolognese*. In Roma 1641. in 8.

GIAMBATISTA FUSCONI, Genovese, compose *l'Amor Innamorato*, e l'*Argiope*, Drammi amendue recitati, ed impressi in Venezia, il primo nel 1642., e il secondo nel 1648. Non furono però essi tutta fatica del detto Fusconi; ma ebbevi ancora non poca parte PIETRO MICHELI, Nobil Veneto, Suggetto di rari talenti tra i più rinomati della sua età.

GIOVANNI FAUSTINI, Veneto, morì per malattia contratta dalla incessante applicazione nel 1655. sul fior degli anni, non avendone più, che trentadue, con universale rincrescimento de' Letterati, come si scrive avanti la sua *Eupatra* impressa in Venezia per il Ginami nel 1655. Compose *la Virtù degli Strali d'Amore*, *l'Egisto*, *l'Ormindo*, *la Doriclea*, *il Titone*, *l'Ersilla*, *l'Euripo*, *l'Oristeo*, *la Rosinda*, *la Callisto*, *l'Eritrea*, *l'Eupatra*, *l'Alciade*, *il Tiranno umiliato da Amore*, *ovvero il Meraspe*, i quali quattordici Drammi furono tutti rappresentati in Venezia, dove pur furono impressi, il primo nel 1642., il secondo nel 1643., il terzo nel 1644., il quarto, e il quinto nel 1645., il sesto nel 1648., il settimo nel 1649., l'ottavo, e il nono nel 1651., il decimo, e l'undecimo nel 1653., il duodecimo nel 1655., il tredicesimo nel 1667., e il quattordicesimo nel 1668. Alcuni di questi furono anche rappresentati, e reimpressi in Bologna, e altrove in varii anni. Ma oltra i riferiti Drammi, nè lasciò egli morendo diversi altri, non del tut-

to

to perfezionati, che poi ridotti a fine da altri, hanno fatta gloriosa comparsa su i Teatri di varie Città.

L' Enone Abbandonata, *Pastorale per Musica* d' ANTON GIULIO BRIGNOLE SALE. *In Genova* in 8.

VINCENZO NOLFI da Fano, compose il *Bellerofonte*, che fu recitato, e impresso in Venezia nel 1642., e nel 1645.

MARCO ANTONIO TIRABOSCO, Dottor Veneto; compose l'*Alcate*, che fu recitato, ed impresso in Venezia nel medesimo anno 1642.

FRANCESCO MELOSIO della Città di Pieve, compose egli pure due Drammi, l'uno intitolato *Sidonio e Dorisbe*, che fu recitato, ed impresso in Venezia nel medesimo anno 1642., l'altro intitolato l'*Orione* recitato, ed impresso in Milano nel 1653.

NICCOLO' ENEA BARTOLINI, Dottor Padovano, fece la *Venere Gelosa*, che pur in Venezia fu rappresentato, e stampato nel 1643.

SCIPIONE ERRICO, Dottor Messinese, fece la *Deidamia*, Dramma, che fu rappresentato e stampato in Venezia nel 1644.

La Didone, *Dramma Musicale di* MUZIO MANARA. *In Napoli* in 8.

Il Pomo di Venere, *Dramma per Musica* d'ANTONIO BASSO *nelle Feste delle Nozze di Don Placido*, *e Donna Isabella di Sangro*. *In Napoli* in 4.

MAJOLINO BISACCIONI, Veneziano, e Conte, compose l'*Ercole in Lidia*, la *Semiramide in India*, l'*Orithia*, la *Veremonda Amazone d'Aragona*; il primo de' quali Drammi fu rappresentato e stampato in Venezia nel 1645., il secondo nel 1649., il terzo nel 1650., e il quarto nel 1652.

MARGHERITA COSTA scrisse *il Martirio di S. Cecilia*, e diversi altri Drammi a uso di Teatro.

GIROLAMO BELLA da Carruto, Priore di S. Andrea ed Evasio di Monreale, poi Arciprete di Cuneo, e Vicario Generale del Vescovo di Saluzzo, diede pure alla luce molti Drammi per Musica, che sono *Il Genio Regale Appagato*, *il Sole Benefico*, *l'Aurora Opportuna*, e *le Palme del Giacinto*, tuttequattro stampati in Cuneo per lo Strabella, il primo nel 1646., il secondo nel 1647., il terzo nel 1653., e il quarto nel 1664. Viveva egli ancora nel 1667.

BERNARDO MORANDI, Conte, compose *il Ratto d'Elena*, Dramma recitato, e impresso in Piacenza nel 1646.; *le Vicende del Tempo*, altro Dramma rappresentato, e impresso in Parma per il Viotti 1652.; e molte altre Drammatiche Poesie egli fece; che in uno co' predetti Drammi raccolte furono, e congiuntamente ristampate *in Piacenza per Giovanni Bazzacchi 1662. in 12.*. *Il Ratto d'Elena* fu però sempre la più applaudita delle sue Opere.

GIACINTO ANDREA CICOGNINI, Dottor Fiorentino, compose *il Celio*, *il Giasone*, *l'Orontea*, *e gli Amori d'Alessandro Magno*, *e di Rosanne*; il primo de' quali fu recitato in Firenze, e quivi impresso per Luca Francesco, ed Alessandro Lori 1646.; il secondo in Venezia nel 1649., e di nuovo riveduto, e con Aggiunte ristampato in Milano nel 1662.; e poi di nuovo in Venezia nel 1666. in 12. in qualche parte variato, e ristretto, e poi così ripetuto e ristampato in Brescia nel 1667.; il terzo in Venezia altresì nel 1649., e nel 1666.; e il quarto altresì in Venezia nel 1651.; ma perfezionato da altri; poichè avendo in questo tempo il suo Autore cessato di vivere, lo aveva lasciato imperfetto; e poi di nuovo in qualche parte alterato, e col titolo d'*Alessandro Amante nel 1666.*

Il Mida di Giulio Contralbo, cioè del Conte CARLO BENTIVOGLIO, *Bolognese*. *In Bologna* 1647. in 8.

PIETRO PAOLO BISSARI, Vicentino, e Conte, compose la *Torilda*, e la *Bradamante*, due Drammi, che furono rappresentati, e impressi in Venezia, il primo nel 1648.; e il secondo nel 1650.

ANTONIO SANTACROCE, Padovano, preparati aveva per le Stampe alcuni Drammi, che erano *Le Pazzie di Giove*, *il Ganimede Rapito*, e *l'Esilio d'Amore*, oltre a un Volume di Poesie Morali. Ma la Morte il prevenne nel fior degli anni.

VIRGINIO ORSINO, Romano, figliuolo di Ferdinando Duca di Bracciano, nacque a' 17. di Maggio del 1615.. Fu creato da Urbano VIII. Cardinale di S. Chiesa; e morì nel 1676.. Oltra varie Rime, che si leggono sparse per le Raccolte, compose un Dramma per Musica, intitolato l'*Anno Santo*.

Martirio di San Giorgio, *descritto in Dramma*, *di* GIORGIO MARRA, *Cosentino*. *In Roma per Giambatista Robletto* 1650. in 8.; *e per Francesco Siberti Tani* 1658. in 12. *I Trionfi di San Giorgio Martire*, del Medesimo. *In Roma per Ignazio de Lazzari* 1661. in 8.

FILIPPO MARCHESELLI compose anch' egli diversi Drammi, che furono rappresentati con plauso.

NICCOLO' MINATO, Bergamasco, Conte, e Poeta dell' Imperadore, compose molti Drammi, che furono tutti rappresentati, ed impressi, siccome segue. *L'Orimonte*. *In Venezia* 1650. *Il Serse*. Ivi 1654. *L'Artemisia*. Ivi 1656. *L'Antioco*. Ivi 1658. *L'Elena*, il cui Suggetto è del Faustini. Ivi 1659. Il *Scipione Affricano*. Ivi 1664. Il *Muzio Scevola*. Ivi 1665. Il *Seleuco*. Ivi 1666. Il *Pompeo Magno*. Ivi 1666. *Le Prosperità d'Elio Sejano*. Ivi 1667. *La Caduta d'Elio Sejano*. Ivi 1667. *La Bugia Regnante ovvero il Ratto delle Sabine*. Ivi 1671. *L'Iphide Greca*. *In Vienna* 1674. Il *Leonida in Tegea*. In Venezia 1676. Il *Cidippe*. Ivi 1683. *Le Risa di Democrito*. *In Bologna* 1708. *La Dalisa*. *In Vienna*, e poi *in Venezia* 1730.

GIA-

GIACOMO CASTOREO, Veneziano, compose i feguenti Drammi, recitati, ed impressi, ficcome fegue. *L'Argelinda. In Venezia* 1650. *L'Eurimene.* Ivi 1652. *Il Pericle Effeminato.* Ivi 1653. *La Guerriera Spartana.* Ivi 1654. *L'Arsinoe.* Ivi 1655. *Le Fortune d'Oronte.* Ivi 1656. *Il Principe Corsaro.* Ivi 1658. *Il Pazzo Politico.* Ivi 1659. *La Regia Pescatrice.* Ivi 1673. Bisogna però osservare, che l'*Argelinda*, l'*Eurimene*, l'*Arsinoe*, *le Fortune d'Oronte*, *il Principe Corsaro*, *il Pazzo Politico*, e *la Regia Pescatrice*, non hanno in musica altro, che il Prologo, e gl'Intermedii.

L'Orizia, Dramma Morale nel Passaggio della Regina di Svezia di ALMERIGO PASSARELLI. *In Ferrara per il Suzzi* 1651. in 8. *Callisto Ingannata.* Ivi *per il Suzzi* 1653. *L'Ercole Effemminato. In Milano per il Monza* 1654., *l'Endimione. In Ferrara per il Suzzi* 1655. Fu questo Poeta Ferrarese di patria, e Dottor di Leggi, e morì in Padova nel 1682.

FRANCESCO SBARRA, Lucchese, e Poeta dell' Imperador Leopoldo, compose *l'Alessandro Vincitor di Se stesso*, che fu recitato, ed impresso in Venezia nel 1651., e poi in Lucca nel 1654. *La Tirannide dell' Interesse*, altro Dramma Musicale del Medesimo. *In Lucca* 1654. *La Moda*, Favola Morale del Medesimo, con *la Verità Raminga, e'l Disinganno*, Intermedio, Drammi Musicali dello Stesso. *In Lucca* 1654. in 12. *La Corte*, Dramma Morale del Medesimo. Quivi 1657. *Le Disgrazie d'Amore. In Roma* 1667. *L'Amor della Patria. In Bologna* 1673. in 12. Tutte queste Poesie furono in un sol Volume di poi raccolte, e ristampate *in Venezia per Niccolò Pezzana* 1682. in 12.

BARTOLOMMEO CASTOREO, Veneto, compose l'*Armidoro*, recitato ed impresso in Venezia nel 1651.

Il Conte PIETRO BONARELLI DELLA ROVERE, Anconitano, figliuolo del Conte Prospero, e Nipote di Guidobaldo, produsse pure un Volume di Drammi per Musica, che impressi furono *in Ancona per Ottavio Beltramo l'anno* 1651. in 4.

Il Cesare Amante, Dramma per Musica di DARIO VAROTARI. *In Venezia* 1651. in 8. Il suggetto di questo Dramma fu tolto al Conte Bisaccioni.

L'Argenide, Dramma per Musica di JACOPO ARIBERTI. *In Roma* 1651. in 8.

L'Ergirodo, Dramma per Musica di GELINIO VALGEMMA ADRIANO. *In Bologna* 1652. in 12.

AURELIO AURELJ, Veneto, compose molti Drammi, che furono recitati, e impressi, ficcome fegue. *L' Erginda.* 1652.. *L' Erismena.* 1655.. *Le Fortune di Rodope, e di Damira.* 1657.. *Il Medoro.* 1658.. *La Costanza di Rosmonda.* 1659.. *La Virtù Guerriera.* 1659.,

ma

ma in Vienna. *L'Antigona delusa da Alceste*. 1660.. *Gli Amori Infruttuosi di Pirro*. 1661.. *Gli Scherzi di Fortuna*. 1662.. *Le Fatiche d'Ercole per Deianira*. 1662.. *Gli Amori d'Apollo, e di Leucotoe*. 1663.. *La Rosilena*. 1664.. *Il Perseo*. 1665.. *L'Eliogabalo* 1668., e riformato con alterazione di titolo. 1686. *L'Artaserse, ovvero l'Ormonda Costante*. 1669.. *Il Claudio Cesare*. 1672.. *L'Orfeo*. 1672.. *La Medea in Atene*. 1675.. *L'Elena Rapita da Paride*. 1677., e riformato col titolo. *Le Due Rivali in Amore*. 1728.. *L'Alessandro Magno in Sidone* 1679., e ristampato con questo titolo *La Virtù Sublimata dal Grande, ovvero il Macedone Continente*. 1683.. *L'Alcibiade*. 1680.. *Il Pompeo Magno in Cilicia*. 1681.. *L'Olimpia Vendicata*. 1681.. *Il Massimo Puppieno*. 1685.. *Il Teseo tra le Rivali*. 1685.. *Il Favore degli Dei, Dramma Fantastico Musicale fatto rappresentare dal Duca di Parma nel suo gran Teatro per le Nozze del Principe Odoardo suo Primogenito con la Principessa Dorotea Sofia, di Neoburgo*. *In Parma nella Stampa Ducale* 1690. in 4.. *La Gloria d'Amore, Spettacolo Festivo*. *In Parma nella Stampa Ducale* 1690. in 4. *La Talestri Innamorata d'Alessandro Magno*. *In Parma* 1693. *La Circe Abbandonata da Ulisse*. *In Venezia*. 1697.. *La Ninfa Bizzarra*. 1697.. e col titolo *Gli Amanti Delusi*. *In Rovigo* 1706.: e col titolo *Il Cieco Geloso*. *In Venezia*. 1708.. *La Rosana Imperatrice degli Assirii*. *In Venezia*. 1699.. *Diomede punito da Alcide*. 1700.. *Il Creso Tolto alle Fiamme*. 1705.. *Il Prassitele in Gnido*. 1707.. *La Pace fra Cesariani, e Pompejani*. 1709.. *Amore e Gelosia*. *In Bologna* 1729.

I Gridi di Cerere, Dramma per Musica di FLORIO TORI. *In Ferrara per Giuseppe Gironi* 1652.

La Didone, Dramma per Musica di VINCENZO DELLA RENA. *In Genova per il Calenzani* 1652. in 12., e *in Piacenza per il Bazzacchi* in 12..

La Cleopatra, Dramma per Musica di Marco Ettore Rocobella. *In Milano per il Monza* 1653. in 12. Sotto tal nome si nascose CARLO TORRE, Milanese. *La Pellegrina Ingrandita, ovvero la Regina Ester*, altro del Medesimo. Quivi 1656. in 12. *La Ricchezza Schernita*, altro del Medesimo. Quivi per Filippo Ghisolfi 1658. in 12. *La Maddalena*, altro dello Stesso. Quivi in 12. *Il Pastor Pentito*, altro dello Stesso. Quivi 1659. *L'Arianna*, Dramma Scenico del Medesimo, sotto nome di *Clerarto Ro*. *In Pavia per Gio: Andrea Magri* 1660. in 12. *Le Sciagure Venturose, ovvero le Nozze di Semiramide*. *In Bologna per Carlo Zenero* 1662. in 12.

FRANCESCO ZUCCHI, Napolitano, compose *il Gigante Abbattuto*, *la Proserpina*, e *l'Arianna*, tre Drammi, che furono recitati in Napoli, e quivi stampati per Ettore Cicconio 1653. in 8.

L'Arianna, Dramma Musicale di GIUSEPPE DI PALMA. *In Napoli per Onofrio Savio* 1653. in 4. Fu egli Gentiluomo di Nola.

La

La Vittoria Fuggitiva, *Dramma Sacro di* GIUSEPPE CASTALDO, *Napolitano*, *Dottore*. *In Napoli* 1653. in 4. *La Fenice d'Avila*, *Teresa di Gesù*, Melodramma Sacro del Medesimo. Quivi 1672. in 8.

GIACOMO DELL' ANGELO, Veneto, Conte, e Dottore, compose l'*Euridamante*, la *Cleopatra*, il *Demetrio*, e l'*Aureliano*, tutti e quattro recitati, e impressi in Venezia, il primo nel 1654., il secondo nel 1662., il terzo, e il quarto nel 1666. Ma molti altri Drammi egli diede alla luce, annoverati dal Baruffaldi.

La Metra, *Favola Greca versificata da* PIER FRANCESCO VALENTINI, *Romano*, *con due Intermedii*, *il primo rappresentante l'Uccisione di Orfeo*, *e il secondo Pittagora*, *che ritrova la Musica*. *In Roma per il Mascardi* 1654. in 16., e fu posta anche in Musica dall' istesso Autore. *La Trasformazione di Dafne*, *Favola Morale*, dello Stesso, *con due Intermedii*: *il primo contiene il Ratto di Proserpina*; *il secondo la cattività nella Rete di Venere*, *e Marte*. *In Roma per il Mascardi* 1654. in 16., e fu posta in Musica dall' Autore.

L'Ariodante, *Dramma di Giovan Aleardi*, *Pisano*, *da rappresentarsi nel Teatro del Falcone di Genova* 1655. *In Genova per Benedetto Guasco* in 12. *Gl'Incanti d'Ismenio*, *Intermedj dell' Ariodante*, dello Stesso. Quivi 1655. in 12. Sotto il detto nome anagrammatico si volle nascondere GIOVANNI ANDREA SPINOLA, Cavalier Genovese.

GIROLAMO BARTOLOMMEI SMEDUCCI, compose l'*Annunziazione della B. Vergine*, *il Figliuol Prodigo*, e *la Gloria d'Orfeo*, Drammi tutt' e tre impressi in Firenze per Antonio Bonardi 1655. in 4. *L'Amor Gastigato*, *la Cerere Racconsolata*, *l'Innocenza di Susanna*, *la Maddalena al Sepolcro*, *il Natale di Minerva*, *il Perseo Trionfante*, *il Sacrifizio d'Isac*, *la Vendita di Giuseppe*, *le Selve in onore di S. Andrea Corsini*, *l'Eufrasia*, e *il Trionfo di Maggio*, undici altre Composizioni Drammatiche, furono in uno altresì stampate *in Firenze per il Bonardi* nel 1656. in 4. *La Fedeltà d'Alceste*, altro Dramma del Medesimo. *In Firenze per Francesco Onofri* 1661. in 4.

Il Fido Campione, *ovvero il B. Gaetano*, *Opera Drammatica in Musica di* GIOVAN FRANCESCO DEL GESU', *Napolitano*, *detto Apa*, *Sacerdote de' Cherici Regolari Poveri della Madre di Dio delle Scuole Pie*. *In Napoli per Giacomo Gaffaro* 1656. in 12.

PAOLO MOSCARDINI fece la *Didone*, Dramma, che fu recitato, ed impresso *in Bologna per Giacomo Monti* nel 1656. in 12.

GIOVANNI ANDREA MONEGLIA, Fiorentino, Accademico della Crusca, e Medico di Professione, morì in Firenze nel 1700. Questi un numero ben grande di Drammi compose, che sono *Il Potestà di Colognole*, *Dramma Civile Rusticale a' Signori Accademici Immobili*. *In Fiorenza per il Bonardi* 1657. in 12. *Il Pazzo per Forza*, *Dramma Civile Rusticale fatto rappresentare dagli Accademici Immobili nel loro Tea-*

Teatro, sotto la Protezione del Serenifs., e Reverendifs. Principe Cardinale Gio: Carlo di Toscana, essendo nel presente Semestre Principe dell' Accademia l'Illustrissimo Signore Lionardo Martellini, a quattro Signori Accademici deputati per soprintendere alle Musiche, il Signor Marchese Filippo Niccolini, il Sig. Marchese Giambatista del Monte, il Sig. Piero del Sig. Piero Strozzi, il Sig. Filippo Franceschi. Quivi per il Bonardi 1658. in 12. *Ercole in Tebe, Festa Teatrale rappresentata in Firenze per le Reali Nozze del Serenissimo Cosimo III., e Margarita Luisa Principessa d'Orleans. In Fiorenza nella Nuova Stamperia della Stella.* In 4., senza anno, che fu però il 1660. *La Semiramide.* Quivi, e *in Venezia* 1670. *Tacere, ed Amare, Drammi Civile Musicale rappresentato nell' Accademia degl' Infuocati. In Firenze per li Vangelisti e Marini* 1674. in 12. *La Schiava Fortunata. In Vienna,* e poi *in Venezia,* e *in Modena* 1674. *La Giocasta Regina d'Armenia. In Firenze,* e poi *in Venezia* 1676. *La Pietà di Sabina.* Questo Dramma fu ristampato in Venezia nel 1718., col titolo variato in quest' altro *L'Amor di Figlia.* Ma tutti i Drammi di questo Poeta, una parte de' quali usciti erano senza il suo nome, furono poi in uno raccolti, ed impressi in Firenze in 4. in tre Parti. La Prima fu stampata da Vincenzo Vangelisti nel 1639. La seconda per Cesare e Francesco Bindi nel 1690. La terza s'era prima della seconda impressa nella Stamperia di S. A. S. alla condotta nel 1689.

L'Incostanza Trionfante, ovvero il Teseo, Dramma per Musica di FRANCESCO PICCOLI, *Veneto. In Venezia* 1658. in 12. Non fu però questo Dramma tutta fatica del Piccoli.

L'Ippolito Redivivo raccorciato, e abbassato alla forma di Dramma Musicale dalla Tragedia dello stesso titolo di LEOPARDO BONTEMPO *da Rimini. In Venezia per Francesco Valvasense* 1659. in 12.

La Filo, ovvero Giunone Rappacificata con Ercole, Dramma del Conte FRANCESCO BERNI *per le Nozze de' Serenissimi Ranuccio II. Duca di Parma, e Margarita Principessa di Savoja. In Parma per Erasmo Viotti* 1660. in 8. Questo Cavaliere, e Poeta Ferrarese, nacque nel 1610., e molti altri Drammi compose, che sono *la Palma d'Amore, il Ratto di Cefalo, l'Esilio d'Amore, gli Sforzi del Desiderio, l'Antiopa, le Nozze di Fauno, il Lisalbo, l'Ali d'Amore, la Gara degli Elementi, i Sei Gigli,* Torneo, i quali furon poi tutti unitamente in un sol Tomo ristampati in Ferrara dai Bolzoni, e Formentini in 12. Morì egli a' 13. di Ottobre del 1673., dopo aver avute sette mogli.

IL Marchese FRANCESCO ROSSETTI, Ferrarese, compose *La Zagaglia, l'Ibrahim,* il *Nino,* Drammi tutti per Musica, oltre a molte altre Liriche Rime, ma non uscite alle stampe.

PIETRO ANGELO ZAGURI, Nobil Veneto, compose gli *Avvenimenti d'Orinda,* Dramma rappresentato, e impresso in Venezia nel 1660.

GIO-

GIOVAN MARIA MILCETTI, da Faenza, compose *l'Ipsicratea*, Dramma, che fu rappresentato in Murano, ed impresso in Venezia nel 1660.

La Pasife, ovvero l'Impossibile Fatto Possibile, Dramma per Musica di Don GIUSEPPE ARTALE *Napolitano. In Venezia* 1661.

Il Conte NICCOLA BEREGANI, Nobil Veneto, compose *l'Annibale in Capua*, il *Tito*, il *Genserico*, *l'Eraclio*, e il *Giustino*, Drammi tutti rappresentati, e impressi in Venezia, il primo nel 1661.; il secondo nel 1666.; il terzo nel 1669.; il quarto nel 1671.; e il quinto nel 1683.

La Fedeltà di Calisarte, Dramma per Musica del Dottor BERNARDINO BOMPORTO. *In Bologna* 1662. in 12.

L'Andromeda, Dramma per Musica del Cavalier CARLO BASSI. *In Piacenza* 1662. in 8.; dove fu rappresentato con molta magnificenza.

L'Artabano, Dramma per Musica del Marchese ANNIBALE LANZONI, *Cavaliere dell'Ordine del Redentore. In Mantova per gli Osanna* 1662. in 8.

Il Crispo, Dramma per Musica di CARLO RIGHENZI. *In Milano* 1663.. Riformò questo Poeta anche il *Serse* del Minati, quando nel 1665. si recitò in Milano.

La Dori, ovvero lo Schiavo Regio, Dramma per Musica del Filergita Accademico Innominato. In Venezia 1663., e *in Parma* 1665. rappresentato in Musica nel Collegio Ducale di detta Città. Questo Filergita fu il Cavalier GIOVANNI APOLLONIO APOLLONJ, Aretino, uno de' migliori seguaci del Cicognini. *L'Argia*, altro del Medesimo. *In Venezia* 1669., e *in Reggio* 1671. *L'Astiage*, altro del Medesimo. *In Venezia* 1677. La *Dori* però è il Dramma miglior degli altri; e fra quanti si sono rappresentati, niuno forse ha incontrato un applauso così universale.

CRISTOFORO JUANOVICK, Dottore, e Canonico della Basilica di San Marco, da Budua in Dalmazia, compose *l'Amor Guerriero*, *la Costanza Trionfante*, il *Lisimaco*, e la *Circe*, quattro Drammi rappresentati, ed impressi in Venezia, il primo nel 1663., il secondo, e il terzo nel 1673., e il quarto nel 1679. e il *Coriolano*, rappresentato, ed impresso in Piacenza nel 1669.

La Barbarie del Caso, Dramma per Musica di DOMENICO GIBERTI *da Murano. In Venezia* 1664. in 8.

Il Marchese IPPOLITO BENTIVOGLIO D'ARAGONA, Ferrarese, morì vecchio in patria l'anno 1685.. Molte Poesie lasciò manoscritte; e molte anche ne diede alla luce, tralle quali sono tre Drammi, *l'Annibale in Capua*, *la Filli di Tracia*, e *l'Achille in Sciro*, tuttetrè stampati in Ferrara, e quest'ultimo recitato, e impresso anche in

Venezia nel 1664., e il *Tiridate* ristampato in Venezia nel 1668., ma senza il nome dell' Autore. Fu egli anche ritrovatore di bellissime invenzioni, e macchine non più praticate.

GIULIO ROSPIGLIOSI, Pistojese, che fu poi Papa col nome di CLEMENTE IX., creato a' 20. di Giugno del 1667., e che morì a' 9. di Dicembre del 1669., fu culto e leggiadro Lirico. Ma il suo genio il portava alla Poesia Drammatica; e molte bellissime Opere Teatrali per Musica compose, che furono rappresentate in Roma nel Teatro Barberino, e che in più Volumi raccolte originalmente si conservano in Roma nella Biblioteca Ottoboniana. Sette Drammi di esso esistono pur manoscritti nella Biblioteca più volte mentovata del chiarissimo Signor Marchese Don Teodoro Alessandro Trivulzio, e sono *il Palazzo Incantato*, *l'Armi e gli Amori*, *la Comica del Cielo*, *la Vita Umana*, *Dal Male il Bene*, *San Bonifazio*, *e Sant' Alessio*.

L'Europa, Dramma per Musica di GIOVANNI ANDREA SPINOLA. *In Genova* 1665. in 8.

La vince chi dura, ovvero la Pellegrina, Dramma per Musica di LODOVICO CORTESI. *In Genova per il Calenzani* 1666. in 12.

MATTEO NORIS, Viniziano, compose i seguenti Drammi recitati, ed impressi in Venezia, siccome qui segue. *La Zenobia* 1666. *Il Marcello in Siracusa* 1670. *L'Attila* 1672. *Il Domiziano* 1673. *Il Numa Pompilio* 1673. *Il Diocleziano* 1674. *Il Galieno* 1676. *Il Totila* 1677. *I Due Tiranni al Solio* 1679. *Il Dionisio* 1681. *Il Bassiano, ovvero il Maggior Impossibile* 1682. *Flavio Cuniberto* 1682. *Carlo Re d'Italia* 1682. *Il Re Infante* 1683., e in Milano 1686. ristampato con gran riforma. *Licinio Imperatore* 1684. *Trajano* 1684. *Ricimero Rè de' Vandali* 1684. *Penelope* 1685. Questo Dramma fu sommamente applaudito. *Amor Innamorato* 1686. *Il Demone Amante, o Giugurta* 1686. *Il Licurgo, ovvero il Cieco d'Acuta Vista* 1686. *Il Furio Camillo* 1692. *Il Nerone fatto Cesare* 1693. *L'Amor Figlio del Merito* 1694. *Alfonso Primo* 1694. *Laodicea e Berenice* 1695., e con altro titolo 1695. *La Finta Pazzia d'Ulisse* 1696. *Tito Manlio* 1697. *I Regii Equivoci* 1697. *Marzio Coriolano* 1698. *Il Ripudio d'Ottavia* 1699. *Il Color fa la Regina* 1700. *Il Delirio Comune per l'Incostanza de' Genii* 1700. *Catone Uticense* 1701. *L'Odio, e l'Amore* 1703. *Il Giorno di Notte* 1704. *Virginio Consolo* 1704. *La Regina creduta Re* 1706. *Berengario Re d'Italia* 1710. *Le Passioni per Troppo Amore* 1713.

L'Inganno Riconosciuto, Dramma per Musica di CAMMILLO CONTARINI, *Nobil Veneto*. *In Venezia* 1667. *L'Arbace*, altro Dramma del Medesimo. *In Venezia* 1667.

L'Amante Inimica, Dramma per Musica di FRANCESCO BEVERINI, *Lucchese*. *In Roma per Paolo Moneta* 1668. in 8. *Il Dario, in* Babi-

Babilonia, altro Dramma per Musica del Medesimo. *In Venezia* 1671. in 12.

CARLO AMADIO di Sant'Angelo in Vado, Città dello Stato d'Urbino, pubblicò tre Daammi per Musica, che sono *Venere Invidiosa*, *I due Coralbi*, e *la Fida Mora*. Fioriva egli sotto Clemente IX. circa il 1669.

L'Armida Nemica, Amante, e Sposa, Dramma per Musica del Marchese FRANCESCO MARIA SANTINELLI. *In Venezia* 1669.

CARLO MARIA MAGGI molti Drammi anch'egli compose per Musica, alcuni de' quali furono impressi; ma altri per la dilicatezza del suo ingegno, altri per la dilicatezza di sua coscienza cercò poi di sopprimere. Essi sono l'*Ippolita Reina delle Amazzoni*. In Milano 1670. *Il Trionfo d'Augusto in Egitto*. Ivi 1672. *Amor tra l'Armi, ovvero Corbulone in Armenia*. Ivi 1673. *Affari, ed Amori, o sia la Gratitudine Umana*, Opera presa dallo Spagnuolo. Ivi 1675. *La Lucrina*. Ivi. *L'Ilprando* si conserva manoscritto da Carlo Antonio Tanzi.

L'Endimiro, creduto Uranio, Dramma per Musica di PARTENIO RUSSO, *Cavalier Napolitano*. *In Napoli per Francesco Paci* 1670. in 12.

L'Adelaide, Regia Principessa di Susa, di GIAMBATISTA RODOTEO, *Veneziano*. *In Venezia* 1670. Questo Dramma fu prima rappresentato in Germania, che in Venezia.

L'Ermengarda, Dramma per Musica di PIETRO DELFINI, *Nobil Veneto*. *In Venezia* 1670. *L'Adelaide*, altro del Medesimo. *In Venezia* 1672.

Il Marchese GIROLAMO ROMEO, Ferrarese, compose la *Chariclebia* Dramma per Musica. Fioriva nel 1670.

GIUSEPPE MARIA PANNINI di Cento compose l'*Ester* stampata in Ferrara, l'*Artemisia*, stampata *in Bologna per il Recaldini*, e altri Drammi. Viveva del 1670.

La Palmira di Tebe, Dramma per Musica d'Ippolito Filarete, cioè di LODOVICO CASALE, ritrovasi impresso coll'altre sue Rime nel 1670.

Imeneo Porporato, cioè Sposalizio, e Martirio di S. Cecilia, Dramma per Musica del P. FAUSTO FERRARI, *de' Minori Riformati*. *In Milano per il Ghisolfi* 1671. in 12.

Il Sancio, Dramma per Musica di CAMMILLO RIMA. *In Genova* 1671. in 8.

Il Ritorno d'Onofrio, in Patria, Dramma di TOMMASO VALUTA. *In Napoli per il Roncagliolo* 1671. in 12. *Il Rocco, Dramma Sacro* del Medesimo. Ivi 1672. in 12.

La Zenobia, Dramma per Musica di CESARE GIUDICI. *In Milano per il Ramellati* 1672. in 12.

L'Alcatrasso Geloso, Dramma per Musica di Don CARLO ANTONIO

NIO MARCHESINI, *Mantovano*. *In Vicenza per Giacomo Amadio* 1672. in 12.

L'Inganno Trionfato &c., Dramma per Musica del Dottor ORAZIO FRANCESCO ROBERTI, *Parmigiano*. *In Parma* 1673. in 12.

GIACOMO FRANCESCO BUSSANI, Canonico Regolare, Viniziano, compose il *Massenzio*, l'*Enea in Italia*, il *Giulio Cesare in Egitto*, *Antonino e Pompejano*, l'*Anacreonte Tiranno*, l'*Ercole sul Termodonte*, e il *Ratto delle Sabine*, sette Drammi, tutti recitati, e impressi in Venezia il primo nel 1673. e con alquanta variazione fatta da Ascanio Lonati in Milano nel 1678.; il secondo nel 1675.; il terzo nel 1676.; il quarto nel 1677.; il quinto nel 1678.; il sesto nel 1679.; e l'ultimo nel 1680.

L'Almerico in Cipro, Dramma per Musica di GIROLAMO CASTELLI, *Veneto*. *In Venezia* 1674.

Il Bellerofonte, Dramma per Musica del Dottor CESARE CESARINI *Accademico Fantastico*. *In Milano per Ambrogio Ramellati* 1674. in 8.

NOVELLO BONIS, Veneto, compose alcuni Drammi, che furono recitati, ed impressi in Venezia, siccome segue: *Il Dario Ravvivato* 1675. *L'Odoacre*. 1680. *La Flora* 1681.

Eteocle, e Polinice, Dramma per Musica del Dottor TEBALDO FATTORINI, *Veneziano*. *In Venezia* 1675.

La Divisione del Mondo, Dramma per Musica di GIULIO CESARE CORRADI, Parmigiano. *In Venezia* 1675.. Questo Dramma fu ammirabile per lo magnificentissimo e vastissimo accompagnamento di Macchine, e di Apparenze. *Il Germanico sul Reno* 1676. *Il Vespesiano* 1678. *Il Nerone* 1679. *Il Creso* 1681. *I Due Cesari* 1683. *L'Amazzone Corsara, ovvero l'Alvilda Regina de' Goti* 1686., e *in Bologna* 1688., e *in Venezia* di nuovo nello stesso anno, con universal gradimento. *La Gerusalemme Liberata* 1687. *L'Inganno Regnante, ovvero l'Attanagilda* 1688. *Il Gran Tamerlano* 1689. *L'Amor di Curzio per la Patria* 1690. *Il Trionfo della Continenza* 1690. *Alboino in Italia* 1691. *Jole Regina di Napoli* 1692. *Gli Avvenimenti d'Erminia, e di Clorinda* 1693. *Amage Regina de' Sarmati* 1693. *Il Domizio* 1696. *Il Tigrane Re d'Armenia* 1697. *Primislao Primo Rè di Boemia* 1697. *L'Egisto Re di Cipro* 1698. *L'Aristeo* 1700. *La Pastorella al Solio* 1702.

L'Epulone, Opera Melodrammatica, esposta con le Prose Morali Critiche del Padre FRANCESCO FULVIO FRUGONI, *Minimo*. *In Venezia per li Combi, e la Nu* 1675. in 4.

Gli Eventi di Filandro, et Edessa, Dramma del Signor GADDO GADDI, *Nobile Forlivese, fatto rappresentare in Musica da S. A. S. nel Collegio de' Nobili l'anno* 1675. *In Parma per Mario Vigna* 1675. in 12. Lasciò

12. Lasciò pure inediti questo Poeta quattro altri Drammi, che sono l'*Enea in Italia*, *Le Fortune d'Alvida*, il *Tito*, e la *Peribea*. Fu egli figliuolo di Melchiorre, e della Niccolosa di Niccolò Augustini; e addottorossi nelle Leggi: ma il suo genio il portava alla poesia. Sposò Catterina figliuola del Conte Trajano Mangelli; ma senza lasciar d'essa figliuoli, morì a' 29. di Novembre del 1691.

ANTONIO LONATI compose il *Caligola Delirante*, e il *Marcello in Siracusa*, amendue recitati, ed impressi in Milano, il primo nel 1675., il secondo nel 1676.

L'Orode, Dramma per Musica di Don GIUSEPPE VARANO *da Camerino. In Milano* 1675. in 8.

Il Girello, Dramma Burlesco per Musica. In Modona per Viviano Soliani 1675., e *in Venezia* 1682. *La Damira Placata. In Venezia* 1680. *L'Ulisse in Feacia*. Quivi 1681. Tutti questi tre Drammi, che sono parti d'illustre ingegno, sono attribuiti ad uno della Famiglia ACCIAJUOLI.

GIO: MATTEO GIANNINI, Veneziano, e Dottore, compose quattro Drammi rappresentati, ed impressi, siccome segue: l'*Adone in Cipro*, *In Vienna*, *e in Venezia* 1676. *Il Nicomede in Bitinia*. Quivi 1677. l'*Almansore in Alimena*. *In Bologna* 1690., e *in Reggio* 1696., e *in Venezia* 1703.. *L'Onorio in Roma*. *In Venezia* 1692.

Il Narciso, Dramma per Musica di Don CARLO BORTIO. *In Lodi* 1676. in 8.

L'Orfeo, Dramma per Musica di Don PAOLO CHIRICO. *In Palermo per l'Anselmo* 1676. in 8.

TOMMASO STANZANI, Bolognese, compose alquanti Drammi, che furono recitati, ed impressi, siccome segue. *L'Arsinoe*. *In Bologna per lo Benacci* 1677.. *L'Anarchia dell' Imperio*. *In Venezia* 1683. Il *Rodoaldo Re d'Italia*. *In Venezia* 1685. *L'Attilio Regolo in Affrica*. *In Bologna* 1705. *L'Ifsone Ringiovenito*. *In Bologna* 1706. *L'Atide*. Quivi *L'Apollo in Tessaglia*. Quivi. l'*Erismonda*. Quivi.

La Fedeltà Mascherata, Intreccio Musicale di GIOVAN BATTISTA NOVARESE, *da recitarsi da' Musici dell' Accademia di Pavia nel* 1677. *In Pavia per il Magri* in 8.

L'Attila, Dramma in Musica recitato nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1677. *In Milano per il Malatesta* in 12. Fu questo Dramma Poesia di ASCANIO LONATI, Milanese. *Gl'Inganni Innocenti, ovvero l'Adalinda*, altro Dramma del Medesimo. *In Milano per il* detto *Malatesta* 1679. in 12. *L' Astiage*, altro del Medesimo. Ivi 1679. in 12. Riformò egli ancora il *Massenzio* del Bussani, qualora in detta Città fu recitato nel 1678.

ANTONIO MEDOLAGO, Fiorentino, compose due Drammi, che sono la *Tullia Superba*, e la *Tomiri*, amendue recitati, ed impressi in Ve-

Venezia, il primo nel 1678., il fecondo nel 1680.

La Fiordispina del Cavalier F. D. ANTONINO SALOMONE *dell' Abito di S. Giovan Gerosolimitano. In Palermo per gli Eredi del Bossio* 1678. in 8.

GIROLAMO FRISARI, Dottor Veneto, compose l'*Aurora in Atene*, l'*Antioco il Grande*, e il *Pausania*, tre Drammi recitati, ed impressi in Venezia, il primo nel 1678., il secondo nel 1681., il terzo altresì nel 1681.

La Regina Floridea, Dramma Musicale. In Firenze 1678. in 8. L'Autore di questo Dramma, come apparisce dalla Lettera a Leggitori, fu PIETRO MANNI: ma fu poi recitato, e ristampato prima in Milano circa il 1684., e poi in Venezia nel 1687. con qualche Riforma fattagli da *Giulio Pancieri*.

CAMMILLO BADOERO, Romano, Conte, e Dottore, compose il *Sesto Tarquinio*, e il *Leandro*, due Drammi, recitati, e impressi in Venezia, il primo nel 1678., e l'altro nel 1679.

Il Sardanapalo, Dramma per Musica di CARLO MADERNI, *Veneto. In Venezia* 1678.

Amor per Destino, Dramma per Musica. In Genova 1678. in 12.

L'Ermelinda, Dramma per Musica di MARCO MOROSINI, *Nobil Veneto. In Venezia* 1679. *Don Chisciot della Mancia*, altro del Medesimo. Ivi 1680.

ADRIANO MORSELLI, Veneto, fece sedici Drammi, che furono rappresentati, ed impressi in Venezia negli anni, siccome segue: *Candaule* 1679. *Temistocle in Bando* 1683. *Appio Claudio* 1683. *L'Innocenza Risorta*, ovvero *Ezio* 1683. *Il Falaride Tiranno d'Agrigento*. 1683. *L'Incoronazione di Dario*. 1684., e col titolo solo di *Dario* 1685. *Tullio Ostilio* 1685. *Teodora Augusta* 1685., e in *Bologna* 1687. *Il Maurizio* 1687. *Il Gordiano* 1688. *Carlo il Grande* 1688. *Amulio, e Numitore* 1689. *Pirro, e Demetrio* 1690. *l'Incoronazione di Serse* 1691. *La Pace fra Tolommeo, e Seleuco* 1691. *Ibraim Sultano* 1692.

ASCANIO PIO DI SAVOJA, Marchese, pubblicò anch' egli varii Drammi, che sono *La Discordia Confusa*, e l'*Andromeda*, oltre agl'Intermedii per le Feste Nuziali del Sereniffimo Odoardo Duca di Parma.

Hipparco in Atene, o siasi La Tirannia d'Amor non vuol consiglio, Operetta nona per Musica, del Dottor Sottogisnio Manasta, privatamente rappresentata in Milano l'anno 1680. *Per Marc-Antonio Pandolfo Malatesta* in 12. Questo Poeta, che fu TOMMASO SANT' AGOSTINI, fece ancora altri Drammi, che sono *Amore non vuol Forza, la Rinegata di Vagliadolid* &c.

GIUSEPPE DOMENICO DE TOTIS, per lo meno due Drammi per Musica fece, che furono rappresentati, ed impressi in Roma; e sono:

no: *Ogni Disugguaglianza uguaglia Amore*, e l'*Aldimiro*. Quest' ultimo Dramma, cioè l'*Aldimiro, ovvero Favor per Favore*, fu con qualche variazione replicato in Milano in Casa della Contessa Donna Maria Taverna da alcune Dame, e Cavalieri per loro diporto, e ristampato in detta Città nel 1686. in 12.

FRANCESCO MARIA PICCIOLI, Dottor Padovano, compose *Le Amazzoni nell' Isole Fortunate*, rappresentato in Piazzola nel 1680., la *Messalina*, e l'*Ermelinda*, due altri Drammi rappresentati, e impressi in Venezia, il primo ristampato con nove Aggiunte nel 1680., e il secondo *in Piazzola* nel 1682., e poi *in Venezia* nel 1711. col titolo *La Costanza Fortunata in Amore*.

Le Amorose Pazzie, Semidramma Musicale di Don FERDINANDO LEVA. *In Milano per l'Agnelli* 1681. in 12.

ANDREA ROSSINI, Cavalier Veneto, compose tre Drammi, che furono rappresentati e impressi in Venezia, siccome segue. *Irene e Costantino*. 1681.. *Silla* 1683. Il *Diocleте* 1687.

Giulio Cesare Trionfante, Dramma per Musica del Baron LUIGI ORLANDI, *Mantovano*. *In Venezia* 1682.

Amalasunta in Italia, Dramma per Musica di A. Erilo Cleoneo, cioè d'ALESSANDRO GUIDI, *rappresentato nel Collegio de' Nobili di Parma l'anno* 1681. *In Parma per Galeazzo Rosati* 1681. *Ottaviano Cesare*, Melodramma del Medesimo. *In Venezia per Francesco Niccolini* 1682. *L'Endimione*. *In Roma per Gio: Giacopo Komarek* 1692. in 12. e *in Parma per Alberto Pazzoni, e Paolo Monti* 1696. in 12., con un Discorso di *Bione Crateo*, cioè di *Vincenzo Gravina*. *L'Annibale in Capua*, il *Genserico*, l'*Eraclio*, e il *Tito*.

Lisimaco riamato da Alessandro, Dramma per Musica di GIACOMO SINIBALDI, Romano. *In Roma* 1681., e *in Venezia* 1682., e in *Bologna* 1688.

FRANCESCO SILVANI, Veneto, e Abate, compose ben molti Drammi, che furono recitati, e impressi in Venezia, siccome segue: *l'Ottone il Grande*. 1682. *Marzio Coriolano*. 1683. *L'Inganno Scoperto per Vendetta* 1691. *La Virtù Trionfante dell' Amore, e dell' Odio* 1691. *Gli Amori Ministri della Fortuna*. 1694.; ma in Milano. *La Moglie Nemica* 1694. *Il Prencipe Selvaggio* 1695. e *in Bologna* 1712. *La Costanza in Trionfo* 1696. *L'Ingratitudine Gastigata* 1698. *L'Innocenza Giustificata* 1699. *La Fortezza al Cimento* 1699. e *in Bologna* 1710. *Il Duello d'Amore, e di Vendetta* 1700. *L'Oracolo in Sogno*. *In Mantova*, e *in Venezia* 1700. *La Pace Generosa* 1700. *L'Inganno Innocente* 1701. *L'Arte in gara con l'Arte* 1702. *Gl' Imenei stabiliti dal Caso* 1703., e col titolo, *La Sorte nell' Amore* 1720. *Il più Fedel tra Vassalli*. 1703. *Il miglior d'ogni Amore per il peggior d'ogni Odio*. 1703. *La Fede Tradita, e Vendicata* 1704., e *in Bologna* 1712. *La*

Mas-

Maschera levata al Vizio 1704., e in Bologna 1707. *La Fredegonda*. 1705. *Il Prencipato custodito dalla Frode* 1705. *La Fede tra gl'Inganni* 1707. *Armida Abbandonata* 1707. *Armida al Campo* 1708. *Artenione* 1708. *Sofonisba* 1708. *Il Tradimento Tradito* 1709. *Ama Più Chi Men Si Crede*. 1709. *Il Comando non Inteso, ed Ubbidito*. 1710. *Il Tradimento Traditor di se Stesso*. 1711. *La Forza del Sangue*. 1711. *L'Infedeltà Punita* 1712. *La Verità nell' Inganno* 1713. *Irene Augusta* 1713. *Carlo Re di Alemagna*. 1713., ma in Bologna. *Semiramide* 1714. *La Costanza combattuta in Amore* 1716. *La Ninfa Riconosciuta*. Il detto Poeta compose anche congiuntamente col Lalli *I Veri Amici*, Dramma, che fu pur recitato, ed impresso in Venezia nel 1713.

GIAMBATISTA NERI, Bolognese, e Dottore, compose i seguenti Drammi recitati, ed impressi, siccome qui è notato: *Il Gige in Lidia*. *In Bologna* 1683., e 1685. Il *Cleobolo*. Quivi 1685. *Catone il Giovane*. Ivi 1688. *L'Amor non inteso*. *In Bologna* 1689. *Basilia Re d'Oriente*. *In Venezia* 1696. La *Clotilde*. Quivi 1696. *L'Erifile*. Quivi 1697. L'*Enigma Disciolto*. Quivi 1705., e col titolo *Gli Amici Rivali* 1715., e col titolo *Amor Indovino* 1726.

I Riflessi Amorosi delle Bellezze di Alinda Moglie di Candaule Re de' Lidi, *Melodramma* di CAMMILLO BROGGIO. *In Milano per il Majestà* 1683. in 12.

L' Abate PIETRO d'AVERARA, Bergamasco, compose i seguenti Drammi, che furono rappresentati, ed impressi, siccome segue. L'*Amante fortunato per forza*. *In Venezia* 1684. *Il Pubblio Elio Pertinace*. Ivi 1684. *L'Andromaca*. *In Milano* 1700. *L'Arsinde*. Ivi 1700. *L'Angelica nel Catai*. Ivi 1702. *L'Admeto Re di Tessaglia*. Ivi 1702. *L'Ascanio*. Ivi 1702. *L'Aretusa*. Ivi 1703., e *in Venezia* 1709. *Il Filindo*. *In Venezia* 1720., e col titolo di *Nerina* 1728., e col titolo di *Dori* 1729. *Il Trionfo della Virtù*. *In Venezia* 1724. Ma nella Prefazione della citata *Angelica nel Catai* si nota, ch'egli ne ha composti più di quaranta.

L'Elmaura Fuggitiva, *Dramma per Musica* di ANTONIO MARIA MONTI, *Bolognese*. *In Bologna* 1684. *Amor torna in s'al sò over siè 'l Nozz d'la Checha, e d' Bdett*, *Scherzo Drammatico Rusticale* dello Stesso. *In Bologna* 1686.

Il Roderico, *Dramma per Musica* di GIAMBATISTA BOTTALINO. *In Milano* 1684. *L'Hiarba Impazzito* dello Stesso. *In Brescia* 1687. in 8.

Don RINALDO CIALLI, Veneto, fece i seguenti Drammi, recitati, ed impressi in Venezia, siccome segue: *Ariberto, e Flavio Regi de' Longobardi* 1684. *Le Generose Gare tra Cesare, e Pompeo* 1686. *La Fortuna tra le Disgrazie* 1688. *La Falsirena* 1690. *Il Creonte* 1690. *Il Trionfo dell' Innocenza* 1693.

I Delirii per Amore, *Dramma per Musica del Segretario* FRANCESCO

CESCO MILIATI, *Romano*. *In Brescia per il Rizzardi* 1685. in 12.

La Dafne, Scherzo Drammatico del Marchese PIETRO FRANCESCO TRECCHI, *Cremonese*. *In Cremona per Lorenzo Ferrari* 1685. in 8. *La Teodolinda*, altro Dramma del Medesimo. *In Milano per il Malatesta* 1696. in 12. *L' Elvira Regnante*. Ivi 1696. in 12.

ANTONIO ARCOLEO, Candiotto, e Dottore, compose pure alcuni Drammi, recitati, e stampati in Venezia negli anni, siccome segue: Il *Clearco in Negroponte* 1685. la *Rosaura* 1689., e *in Bologna* 1693. *Il Breno in Efeso* 1690.

La Didone Delirante, Dramma per Musica d'ANTONIO FRANCESCHI, *Veneto*. *In Venezia* 1686.

Il Giunio Bruto, Dramma per Musica di PIER PAOLO SETA, *Filosofo, e Medico Bolognese*. *In Bologna* 1686. *Le Due Auguste*, altro del Medesimo. *In Bologna* 1700.

Il Furio Cammillo, Dramma per Musica del Dottor LOTTO LOTTI. *In Parma* 1686. *La Saggia Pazzia di Giunio Bruto*. *In Venezia* 1698. Il *Milciade*. Ivi 1699.

La Flavia, Dramma per Musica di GIORGIO MARIA RAPPARINI. *In Bologna* 1686.

Tullio Ostilio, Dramma per Musica da rappresentarsi nel Regio Nuovo Teatro di Milano l'anno 1686. *In Milano per il Majetta* 1686. in 8. Compositori di questo Dramma furono ANTONIO, e GIUSEPPE Fratelli PIANTANIDA.

Il Sejano Moderno della Tracia, ovvero la Caduta dell' ultimo Gran Visire, Dramma per Musica di ANTONIO GIRAPOLI. *In Venezia* 1686. Questo Dramma ebbe un incontro così sciagurato, che non se ne finì neppure la prima Recita.

Il Finto Chimico, Dramma per Musica. *In Firenze* 1686. in 8.

MARCO ANTONIO GASPARINI, Veneto, compose tre Drammi recitati, e impressi in Venezia, siccome segue: *Zenocrate Ambasciador a' Macedoni* 1687. *La Fede creduta Tradimento* 1693. *L'Amante Impazzito* 1714. Questo Dramma fu recitato in più luoghi, prima col titolo d'*Alciade*, e poi con quello della *Violenza d'Amore*, e poi col titolo *L' Alciade, ovvero la Violenza d' Amore* fu rappresentato in Bergomo, e stampato in Milano l'anno 1719.

GIULIO PANCIERI, Milanese, fece tre Drammi, recitati, e impressi in Venezia, siccome segue: *Il Gran Macedone* 1690. l'*Almerinda* 1691. l'*Almira* 1691.

Gli Amori delusi da Amore, Dramma per Musica. *In Torino per l'Erede del Colonna* 1688. in 8. Ha di rincontro la Traduzione in Prosa Francese.

PAOLO EMILIO BADI, Abate, compose *Le Gare dell' Inganno e dell' Amore*, *il Trionfo d' Amore e di Marte*, e l' *Argene*, Drammi

tutt'e tre recitati, ed impressi in Venezia nel 1689.

AGOSTINO VIALI, Genovese, nacque l'anno 1625., e morì in patria nel 1689. Trovasi un Dramma da lui composto, e intitolato la *Bradamante*.

La Sincerità Trionfante, Dramma per Musica d' OTTAVIANO CASTELLI, *Dottor di Leggi, e di Medicina. In Roma* 1690. in 4.

L'Onestà negli Amori, Dramma per Musica di GIOVAN FILIPPO BERNINI, *Romano. In Roma* in 8.

Il Giustino, Dramma per Musica di GIACOMO CIPRIOTTI. *In Milano* 1691. *L'Innocenza Difesa*. Ivi 1700.

DOMENICO DAVID, Veneto, produsse i seguenti Drammi, recitati, e impressi in Venezia negli Anni qui soscritti: *L'Amante Eroe* 1691. *La Forza della Virtù* 1693.; e col titolo *La Virtù Coronata* 1717.; e col titolo di *Siface, in Bologna* 1737. *Amor, e Dovere*. 1697.

ERCOLE BONACOSSA, Ferrarese, Gentiluomo, di pittura non meno, che di poesia dilettante, compose alcuni Drammi; e morì vecchio a' 12. di Decembre del 1691.

Amilcare di Cipro, Dramma per Musica di ALESSANDRO GARGIERIA. *In Bologna per li Peri*. 1692. in 12.

La Venere Travestita, Dramma per Musica di ANTONIO SCAPPI. *In Rovigo, e in Venezia* 1692.

ANTONIO MARCHI, Veneto, compose pur molti Drammi, che furono tutti in Venezia rappresentati, ed impressi, siccome segue: *La Rosalinda* 1692., e molto alterato, e ristretto, col novo titolo *Erginia Immascherata* 1710. *La Zenobia Regina de' Palmireni*. 1694., e col titolo *Il Vinto Trionfante del Vincitore* 1717. *Il Zenone Imperator d'Oriente* 1696. *Il Radamisto* 1698. *Demetrio e Tolommeo*. 1702. *L'Ingannator Ingannato* 1710. *La Costanza Trionfante degli Amori, e degli Odii* 1716., e col titolo *Artabano Re de' Parti* 1718.; e col titolo *L'Odio vinto dalla Costanza* 1731. *Alcina Delusa da Ruggiero*. 1725.

La Rosmena, ovvero l'Infedeltà Fedele. In Lodi 1693. in 8.

L'Arione, Dramma Musicale nel Compimento degli Anni di Leopoldo I. Imperadore. In Milano 1694. in 8.

L'Ajace, Dramma per Musica d'A. d'A. In Milano 1694. in 12.

GIROLAMO FRIGIMELICA ROBERTI, Padovano, e Conte, molti Drammi diede pure alla luce recitati, e stampati in Venezia, siccome segue. *L'Ottone* 1694. *L'Irene* 1694. *Il Pastor d'Anfriso*. 1695. *La Rosimonda* 1695. *Ercole in Cielo* 1696. *La Fortuna per Dote* 1704. *Il Dafni* 1705. *Mitridate Eupatore* 1707. *Il Trionfo della Libertà* 1707. *Il Selvaggio Eroe* 1707. *Alessandro in Susa*. 1708. Oltra i predetti Componimenti, furono anche di questo Poeta sette

sette Drammi, o più tosto Oratorj per Musica, impressi in Venezia nel 1702. in 12., col titolo di *Tragedie Sacre*.

L'Erione, *Dramma per Musica rappresentato nel Teatro di Vercelli l'anno* 1694. *In Milano* in 12.

FULGENZIO MARIA GUALAZZI, Veronese, e Religioso dell' Ordine di San Domenico, compose *La Schiavitù Fortunata*, e *il Prodigio dell' Innocenza*, due Drammi recitati, ed impressi in Venezia il primo nel 1694., e il secondo nel 1695.

PIETRO ROMOLO PIGNATTA, Abate Romano, produsse tre Drammi, recitati, ed impressi in Venezia, siccome segue: *La Costanza vince il Destino* 1695. *L'Asmiro Re di Corinto* 1696. *Il Vanto d'Amore* 1700.

APOSTOLO ZENO, Viniziano, Istorico, e Poeta di Carlo VI. Imperadore, e Letterato, a cui la Repubblica delle Lettere è debitrice di molto, per le incomparabili sue fatiche ad illustrarla durate, non pochi Drammi compose, che furono rappresentati, ed impressi, siccome segue: *Gl' Inganni Felici*. *In Venezia* 1695. *Il Tirsi* 1696. *I Rivali Generosi* 1697. *Eumene* 1697. *Odoardo* 1698. *Faramondo* 1699. *Lucio Vero* 1700. *Griselda* 1701. *Venceslao* 1703. *Pirro* 1704. *Teuzzone*. *In Milano* 1706., e poi *in Venezia* 1708. *L'Amor Generoso* 1707. *La Merope* 1712. *Alessandro Severo* 1717. *Lucio Papirio Dittatore* 1721. *Nitocri*. *In Vienna* 1722. *L'Euristeo*. *In Vienna* 1723. e poi *in Venezia*, ma alterato, nel 1732. *Scipione nelle Spagne* 1724. *Alessandro in Sidone*. *In Vienna*. La *Sirita*. Ivi. Questi due ultimi Drammi sono stati con somma lode dell' Autore in molti luoghi ascoltati, e applauditi. *Merido*, *e Selinunte*. *In Vienna*, e *in Venezia* 1727. *Ormisda* Quivi 1728. *Gianguir* 1729. *Mitridate* 1730. Ma sopra tutto sono commendevoli le sue Poesie Sacre Drammatiche, e cantate nell' Imperiale Cappella di Vienna, e da lui pubblicate *in Venezia presso Cristoforo Zane* nel 1735. in 4. grande. Esse sono il *Sisara*, il *Tobia*, il *Naaman*, il *Giuseppe*, il *David*, *le Profezie Evangeliche d' Isaia*, il *Gioas*, il *Battista*, il *Gionata*, il *Nabot*, il *David Umiliato*, il *Sedecia*, *Gerusalemme Convertita*, *S. Pietro in Cesarea*, e *Gesù presentato nel Tempio*. Congiuntamente poi con PIETRO PARIATI, da Reggio di Lombardia, Poeta anch' esso di Carlo VI. Imperatore, compose questi altri Drammi, recitati, ed impressi, siccome segue: l'*Artaserse* 1705. l'*Antioco* 1705., e col titolo di *Seleuco* 1725. *L'Ambleto* 1706. *La Statira* 1706. *L'Anfitrione* 1707. Il *Flavio Anicio Olibrio* 1708. *L'Astarto* 1708. *L'Engelberta*. *In Milano* 1708., e poi *in Venezia* 1709. *Il Falso Tiberino* 1709. *Sesostri Re d'Egitto* 1710. *Costantino* 1711., e col titolo il *Massimiano* 1731. *L'Amor Eroico*. *In Barcellona*, e poi *in Venezia* 1725. Il *Pariati* poi da se solo compose questi altri Drammi medesimamente rappresentati, e impressi, siccome segue: il *Sidonio*. *In Venezia* 1706. *La Svanvita*. *In Milano* 1708. Il *Ciro*. *In Venezia* 1710. *Arianna e Teseo*. Ivi 1727.

Antemio in Roma, Dramma per Musica di ANNA ROSA BELLA VILLA, *da Sciambery. In Novara per Liborio Cavallo* 1695. in 8.

L'Adonia, Dramma per Musica del Cardinal PIETRO OTTOBONI. *In Roma* in 8.

GIOVANNI GRIMANI, Nobil Veneto, compose un Dramma recitato, ed impresso in Venezia nel 1696., che fu intitolato *Sigismondo Primo al Diadema*.

Gl' Inganni Amorosi scoperti in Villa, Scherzo Giocoso di LELIO MARIA LANDI. *In Bologna* 1696. in 12.

L'Eraclea, Dramma per Musica di GIOVAN CESARE GODI, *Padovano. In Venezia* 1696.

La Marianne, Dramma per Musica di LORENZO BURLINI, *Veneto. In Venezia* 1696. *La Forza d'Amore*, altro del Medesimo. Quivi 1697.

La Dafne, Favola Boschereccia per Musica di EUSTACHIO MANFREDI. *In Bologna* 1696.

L'Orosmonda, Dramma per Musica di DOMENICO ANGELO MANGANONE. *In Milano* 1696.

Il Roberto, Dramma per Musica di LODOVICO ADIMARI. *In Firenze* in 8.

Non dà freno all' amor disugguaglianza, Dramma per Musica. In Modena per Bartolommeo Soliani 1697. in 12. Fu Autore di questo Dramma ANTONIO COTTINI, che nel precedente anno ne cantò anche una parte nel Cortile del Palazzo di Sassuolo, dove prima era stato rappresentato.

L'Oreste in Sparta, del Dottor POMPEO LUCCHESI. *In Reggio per Prospero Vedrotti* 1697. in 8.

La Sfortunata Sventura di Medoro, o sia la Pazzia d'Orlando di GIROLAMO GIOVANOLLI. *In Lodi* 1697. in 8.

La Virtù Trionfante dell' Inganno, Dramma per Musica. In Piacenza 1697. in 8.

Gli Amori di Rinaldo con Armida, Dramma per Musica. In Brescia 1697., e col titolo, l'*Onor al Cimento*. *In Venezia* 1703., e con altro titolo *Il Trionfo d'Armida*. Quivi 1716. L'Autore di questo Dramma è incerto. Alcuni l'hanno attribuito a GIROLAMO COLATELLI, Veneto.

Eufonia, ovvero la Dama Stravagante, Componimento Drammatico delli Signori M. N. P. C. In Roma per Giuseppe Vannacci 1697. in 8.

FLAVIO ORSINI, Romano, Duca di Bracciano, morì in Roma l'anno 1698. Compose varii Drammi per Musica, de' quali parte diede anche alle Stampe sotto il nome anagrammatico di *Filosinauro*.

SILVIO STAMPIGLIA, Romano, compose varii Drammi, recitati, ed impressi, siccome segue: *La Fede in Cimento, o sia Cammilla Regi-*

na de' Volsci. In *Venezia* 1698., e in *Bologna* 1700. *La Caduta de' Decemviri*. In *Reggio* 1699., e in *Bologna* 1700. *L'Eraclea*. In *Napoli* 1700. in 12. *La Partenope*. In *Napoli*, e poi in *Venezia* 1708., e col titolo *di Rosmira Fedele* 1725. *I Tre Rivali al Solio*. In *Bologna* 1711. *L'Arrivo della gran Madre degli Dei in Roma, rappresentato nel felicissimo Arrivo in Milano dell' Imperatrice Elisabetta l'anno* 1713. In *Milano per il Malatesta* in 4. E' fatto a maniera d'Oratorio. *L'Imeneo in Atene*. In *Napoli*, in *Bologna*, e poi in *Venezia* 1726.

ORTENSIO MAURO, Veronese, Poeta de' Principi di Bransvick compose molti Drammi a uso del Teatro di Hannover.

L'Anfione, Dramma per Musica. In *Milano* 1698. in 8.

Il Finto Esau, ovvero Gli Odii Fraterni di Don GIUSEPPE FIANELLO. In *Venezia* 1698.

MARC' ANTONIO REMENA, Dottor Veronese, compose *Gli Amori tra gli Odii, o sia il Ramiro in Norvegia*, Dramma, che fu recitato, ed impresso in Venezia nel 1699.

L'Ariovisto, Dramma per Musica. In *Milano* 1699. in 8.

FRANCESCO ROSSI, Veneziano, e Dottore, produsse i seguenti Drammi, che furono recitati, ed impressi in Venezia con l'ordine qui soscritto: Il *Paolo Emilio* 1699. La *Nicopoli* 1700. *Pericle in Samo* 1701., e col titolo *Il Trionfo dell' Innocenza*, e con qualche variazione. 1707.. *La Caduta di Gelone*. 1719.

GIOVANNI COSIMO VILLIFRANCHI, Volterrano, celebre Medico in Firenze, morì nel 1700. Trasportò egli con maravigliosa grazia, e ridusse a Dramma cantabile Il *Trespolo Tutore*, o sia *La Ruota della Fortuna*, Commedia in Prosa del Ricciardi.

La Cleopatra Regnante, rappresentata nel Teatro di San Giacomo di Nove l'anno 1700.. In 8.

FRANCESCO PASSARINI, Veronese, compose i seguenti Drammi, recitati, ed impressi in Venezia con quest' ordine. *La Vittoria nella Costanza* 1702. *La Vendetta Disarmata dall' Amore* 1704., e in *Bologna* 1724. *Chi la fa, l'aspetta* 1717.. Il *Bertoldo* 1718.. *Il Vecchio Deluso* 1718. *Le Pazzie degli Amanti* 1719. *La Figlia, che Canta*. 1720. *Gli Sponsali d'Enea*. In *Treviso* 1729., e in *Venezia* 1731. *Amor e Fortuna* 1728., e in *Bologna* 1731. *Gli Stratagemi Amorosi* 1730.

ANDREA MINELLI, Abate Veneto, compose più Drammi, recitati, e impressi, siccome segue: L'*Orfeo*. In *Venezia* 1702., e col titolo, *Le Finezze d'Amore* 1703.. *La Forza Vinta dall' Onore*. Ivi 1703. *La Rodoguna*. In *Milano* 1703. *Il Trofeo dell' Innocenza*. In *Venezia* 1704.

Il Tiberio Imperatore d'Oriente, Dramma per Musica di GIOVAN DOMENICO PALLAVICINO, *Bresciano, Poeta, e Secretario dell' Elet-*

Elettor Palatino. *In Venezia* 1702. Questo Dramma fu anche quivi ristampato nel 1710., con poca variazione, ma col titolo affatto mutato in quest' altro: *Le Vicende d'Amore, e di Fortuna*.

Giulio Cesare in Alessandria, Dramma per Musica di FRANCESCO ANTONIO NOVI, *Napolitano*. *In Milano* 1703. in 8. *Le Glorie di Pompeo*. *In Pavia* 1703. Questo Poeta, che fu anche perito Musico, compose altresì *il Pescatore Fortunato Principe d'Ischia*, *Cesare e Tolommeo in Egitto*, il *Diomede*, ed altri.

Il Farnace, Dramma per Musica di LORENZO MORARI, *Padovano*. *In Venezia* 1703.

Opere Nuove del Signor GIROLAMO GIGLI, *Accademico Acceso, cioè il Leone di Giuda in ombra, ovvero il Gioasso, Dramma Sacro, Amor Dottorato, Invenzione Drammatica* &c. *Cantate, e Sonetti* &c. *In Venezia per Marino Rossetti* 1704. in 8. *Poesie Drammatiche* del Medesimo. Quivi *per Marino Rossetti* 1708. in 8.. Sono la *Genevieffa*, *Lodovico Pio*, *La Forza del Sangue*, *e della Pietà*, *La Fede ne' Tradimenti*, *Amore fra gl' Impossibili*, alcuni Oratorj, e Cantate. I Drammi qui contenuti erano già stati rappresentati, e di per se impressi, siccome segue: *La Fede ne' Tradimenti*. *In Bologna* 1690. *e in Lodi* 1695., *e in Venezia* 1705. *L'Amore fra gl' Impossibili*. *In Roma*, *e in Siena*, *per il Bonetti* 1693., *e in Venezia per il Bortoli* 1700. Compose egli ancora un altro Dramma intitolato *Atalipa*. Molti poi di questi Drammi furono da lui stampati sotto il nome di *Amaranto Scidiatico*, che fu il nome suo Pastorale di Arcadia.

Il Flavio Bertarido, Dramma per Musica di STEFANO GHISI, *Nobil Veneto*. *In Venezia* 1705.

DONATO CUPEDA, Napolitano, servì in Corte dell' Imperador Leopoldo in qualità di Poeta fino alla morte, che seguì nel 1705. Varii Drammi del suo si veggono impressi con altre sue cose.

PIETRO ANTONIO BERNARDONI, Poeta Cesareo, molti Drammi pur fece, che con altre sue Opere furono stampati *in Bologna per Costantino Pisarri* 1706., e 1707. in tre Volumi in 8. Essi sono il *Giulio Cesare in Torino*, *Il Geloso di se medesimo*, *L'Amore vuol somiglianza*, e il *Meleagro*, che fu recitato in Pavia nel 1705., e in Venezia nel 1718.

Filippo Re della Grecia, Dramma per Musica. *In Venezia* 1706. L'Autore fu il Conte PIETRO GIORGIO BARZIZA, Nobil Veneto. *Il Germanico*, altro Dramma attribuito al Medesimo. Quivi 1716.

FRANCESCO MAZZARI, Trevigiano, e Dottore, compose i seguenti Drammi, recitati e stampati in Venezia negli anni infrascritti. *Il Paride in Ida* 1706. *L'Endimione* 1709. *L'Umor di Principessa, o sia l'Ambizione Gastigata*. 1717.

L'Amalasunta, Dramma per Musica di D. GIACOMO GABRIELI, *Vene-*

Veneto. *In Bologna 1706.*, e *in Venezia 1719.*

La Filirosa, Dramma per Musica di ANTONIO BERGONCINI, *Bolognese*. *In Venezia 1706.*

L'Ifigenia, Dramma per Musica di PIETRO RIVA, *Veneto*. *In Venezia 1707.*

Taican Re della Cina, Dramma per Musica di URBANO RIZZI, *Trevisano*. *In Venezia 1707.* *Achille Placato*, altro del Medesimo. *In Venezia 1707.*

La Libertà delle Catene, Dramma per Musica. *In Milano 1707.* in 8.

BARTOLOMMEO PEDONI, Veneto, produsse tre Drammi, recitati, e impressi in Venezia, siccome segue: *Vindice la Pazzia della Vendetta 1707.* *La Rosilda 1707.* *La Virtù Trionfante d'Amor Vendicativo 1708.*

La Fede Riconosciuta, Dramma per Musica. *In Vicenza 1707.*, e col titolo di *Dorinda*. *In Venezia 1729.* *Arato in Sparta*, Dramma per Musica. *In Venezia 1710.* Autore di questi Drammi fu BENEDETTO MARCELLO, Nobil Veneto.

ANTONIO SALVI, Fiorentino, molti Drammi produsse, che furono recitati, ed impressi, siccome segue: *Ginevra Principessa di Scozia*. *In Firenze 1708.*, e con altro titolo d'*Ariodante*. *In Venezia 1716.*, e col titolo di *Genevra 1733.* *Le Gare di Politica, e di Amore*. Quivi 1711. *Lucio Papirio*. Quivi 1715. *Eumene*. Quivi 1717. *Amore e Maestà, o sia l'Arsace*. Quivi 1718. *L'Astianatte*. Quivi 1718. Il *Teodorico 1721.* *L'Arminio*. Quivi 1722. *Gli Equivoci d'Amore, e d'Innocenza*. Quivi 1723. *L'Ipermnestra*. Quivi 1724. *Il Bertarido Re de' Longobardi*. Quivi 1727., e col titolo di *Rodelinda 1731.* *L'Adelaide*. *In Roma 1728.*, e *in Venezia 1729.* *La Berenice*. *In Firenze 1730.*, e poi *in Venezia 1734.*

PIER JACOPO MARTELLI, compose *Piramo, e Tisbe*, Pastorale per Musica, l'*Apollo Geloso*, *Gli Amici*, e il *Perseo*.

Il Vincitor Generoso, Dramma per Musica di FRANCESCO BRIANI, *Veneto*. *In Venezia 1709.* *Isaccio Tiranno*. Quivi 1710.

GIAMBATISTA BUONADRATI, Riminese, morì nel 1709. Compose egli in nostra Poesia spezialmente Cose Drammatiche.

Edvige Regina d'Ungheria, Dramma per Musica di TOMMASO MALIPIERO, *Nobil Veneto*. *In Venezia 1709.* *L'Innocenza Riconosciuta*. Quivi 1717.

Gli Amanti Generosi, Dramma per Musica di GIAMPIETRO CANDI, *Padovano*. *In Venezia 1703.* *Il Tradimento Premiato*. Ivi 1709. *L'Idaspe*. 1730.

L'Inimico Generoso, Dramma per Musica. *In Bologna 1709.*

Il Conte AGOSTINO PIOVENE, Nobil Veneto, produsse gl' infra-

scritti

scritti Drammi recitati, e stampati in Venezia, siccome segue: *La Principessa Fedele* 1709., e *in Napoli* 1710., e col titolo di *Cunegonda*, e variato in qualche cosa, 1726. Il *Tamerlano* 1711., e col titolo di *Bajazette* 1723. Il *Publio Cornelio Scipione* 1712. *Lo Spurio Postumio* 1713. Il *Porsena* 1713. Il *Marsia Deluso* 1715. Il *Polidoro* 1715. Il *Nerone* 1721.

La Silvia, Dramma per Musica del Conte ERRICO BISSARO, Vicentino. *In Vicenza* 1710., e *in Venezia* 1730.

Il Conte FRANCESCO DI LEMENE, compose i seguenti Drammi: *La Ninfa Apollo. In Venezia* 1710., e col titolo *L'Inganno Felice*. Quivi 1730., e col titolo *Tirsi*. Quivi 1734. *Lo Scherno degli Dei. In Lodi* in 12. *L'Endimione, Favola Pastorale per Musica. In Lodi per Carlo Antonio Sevesi* 1692. in 12.

La Principessa Fedele, Dramma per Musica. In Napoli 1710. in 12.

DOMENICO LALLI, Napolitano, produsse gl' infrascritti Drammi, recitati, e stampati in Venezia, siccome segue: *L'Amor Tirannico* 1710. *L'Elisa* 1711. *L'Amor di Figlio non Conosciuto* 1716. *L'Arsilda Regina di Ponto* 1716. *L'Argippo* 1717. Il *Farnace* 1718. Il *Lamano* 1719. Il *Pentimento Generoso* 1719. *Filippo Re di Macedonia* 1721. Il *Farasmane* 1721., ma in Bologna. *Gli Eccessi della Gelosia* 1722. e col titolo *La Marianne* 1724. Il *Timocrate* 1723. *L'Ulisse* 1725. *Turia Lucrezia* 1726. l'*Argeno* 1728. Unitamente coll' Abate FRANCESCO SILVANI compose ancora, come dicemmo, *I Veri Amici*: e unitamente con GIOVANNI BOLDINI, Viniziano, fece *Sulpizia Fedele* 1729. l'*Onorio* 1729. Il Boldini poi da se solo, compose L'*Abbandono d'Armida*, Dramma, che fu recitato, ed impresso in Venezia nel 1729.

GIORGIO ANTONIO FALIER, Nobil Veneto, compose gl'infrascritti Drammi, recitati, e stampati in Venezia, siccome segue: *Non son quella, è la Difesa*. 1710. *Circe Delusa*. 1711.

GRAZIO BRACCIOLI, Ferrarese, e Dottore, otto Drammi produsse, che furono recitati, ed impressi, siccome segue. Il *Crisippo. In Bologna* 1710. *L'Armida in Damasco. In Venezia* 1711. *La Costanza in Cimento colla Crudeltà, o sia il Radamisto*. Ivi 1712. *Arsinoe Vendicata*. Ivi 1712. *La Gloria Trionfante d'Amore*. Ivi 1712. *Calfurnia*. Ivi 1713. *Orlando finto Pazzo*. Ivi 1714. *Rodomonte Sdegnato*. Ivi 1714. *Alessandro fra le Amazzoni*. Ivi 1715.

VINCENZO CASSANI, Viniziano, compose i seguenti Drammi; che furono recitati in Venezia, e quivi stampati negli anni, siccome segue: *Il Tiranno Eroe* 1711. Il *Cleomene* 1718. *La Plautilla* 1721. *Romolo, e Tazio* 1722. *L'Inconstanza Schernita* 1727. Quest' ultimo Dramma fu anche replicato nel 1729., col titolo Il *Filandro*.

AN-

ANTONIO ZANIBONI, Bolognese, e Conte, compose pure alquanti Drammi, recitati, e impressi parte in Bologna, e parte in Venezia, che sono: *Il Mago Deluso dalla Magia*, *La Pitbonessa nel Monte Olimpo*, *Amor Nato tra l'Ombra*, *L'Odio Redivivo*, *Le Gare Generose*, *L'Amante Ravveduto*, *L'Arsacide*, *Cleofile*, *Anagilda*.

TEODORO MENGOZZI compose l'*Amor fra gl' Incanti*, Dramma per Musica, recitato, ed impresso in Bologna nel 1713.

PETRONILLA PAOLINI MASSIMI compose due Drammi: l'uno intitolato *Il Tradimento Vendicato o la Donna Illustre*, e l'altro intitolato l'*Atomiri*.

Pallade Trionfante in Arcadia, *Dramma per Musica del Conte* OTTO MANDELLI, *Pavese*. *In Venezia* 1714.

Il Laomedonte, *Dramma per Musica di* GIAMBATISTA GUIZZARDI, *Bolognese*. *In Venezia* 1718. *Il più Fedele tra gli Amici*, altro del Medesimo. Quivi 1724.

ANTONIO MARIA LUCHINI, Veneto, Poeta del Re di Polonia, fece gl'infrascritti Drammi, che furono recitati, ed impressi in Venezia, siccome segue: il *Foca Superbo* 1716. *Tieteberga* 1717. *Ermengarda* 1721. *Gli Sforzi d'Ambizione, e d'Amore* 1724. *Dorilla in Tempe* 1726. *Adalaldo Furioso* 1727. *Farnace* 1727. *Gli Odii Delusi del Sangue* 1728. *Selimo gran Signor de' Turchi* 1730.

BARTOLOMMEO ROZZONI, Milanese, e Conte, fu Giureconsulto Collegiato; e varie onorevoli commissioni sostenne per la sua patria, della quale fu anche Vicario di Provisione nel 1705. Ebbe in moglie l'Anna Maria di Carlo Gallarati Generale di Cavalleria, e Maestro di Campo, della quale molti figliuoli ebbe; e morì a' 7. di Novembre del 1718. in età d'anni d'intorno a settanta. Dilettossi egli molto di poesia; e molti Versi compose, de' quali alcuni furono impressi, altri rimangono inediti. Tra questi sono *L'Isabella Regina di Castiglia*, Dramma per Musica, il *Lotrecco Placato*, altro Dramma per Musica, alcuni altri Drammetti Pastorali, sei Oratorj sopra l'Eucaristia, due altri sopra S. Antonio di Padova, la Versione di alcuni Salmi in Canzoni, altre Canzoni e profane, e sacre, spezialmente in lode di Maria Vergine, molti Sonetti e serii, e faceti, Madrigali &c. Io ho stimato di conservare qui la memoria d'una Famiglia amatrice della Poesia: da che colla morte del Conte Giuseppe figliuolo di detto Bartolommeo succeduta a' 18. di Maggio del 1731., che fu anch' esso buon poeta, ed uno de' primi Pastori Arcadi della Colonia Milanese, tal lignaggio ha finito di essere.

La Virtù tra Nemici, *Dramma per Musica di* GIO. BATTISTA ABBATI, *Veneto*. *In Venezia* 1718. Questo Poeta fece pure un altr' Opera intitolata *Il Domiziano*, che non fu però recitata in Musica.

BENEDETTO PASQUALIGO, Nobil Veneto, che si coperse sotto

il nome Arcadico di *Merindo Fesanio*, fece i seguenti Drammi per Musica, rappresentati, e impressi, siccome segue: *La Berenice*. *In Bologna* 1706. *L'Antigona*. *In Venezia* 1718. *La Fedeltà Coronata, o sia l'Ifigenia in Tauride*. Ivi 1719., e 1725. con variazione. *Cimene*. Ivi 1721. *Giulio Flavio Crispo*. Ivi 1722. *Mitridate Re di Ponto Vincitor di se stesso*. Ivi 1723. *Venezia*, Dramma Marittimo. Ivi 1731. Ridusse egli ancora il *Pastor Fido* a comodo di cantarsi, e fu recitato in Venezia nel 1720.

GIOVANNI PALAZZI, Veneto, fece i seguenti Drammi, rappresentati, ed impressi in Venezia, siccome segue: *Armida al Campo d'Egitto* 1718. *La Verità in Cimento* 1720. *Medea, e Giasone* 1727. *Rosilena, ed Oronta* 1728.

La Pace fra Seleuco, e Tolommeo, Dramma per Musica. In Milano 1720. in 12. Il Dramma è d'Adriano Morselli, ma è rifatto da ANDREA TRABUCCO.

Il Conte ANGELO SCHIETTI, Veneto, Compose i Drammi, che qui annovereremo, rappresentati, ed impressi in Venezia, l'*Arianna Abbandonata* nel 1719.; *la Pace per Amore* nel 1720., e col titolo *Il Nemico Amante* nel 1725.; *la Laodice* nel 1724.

GIUSEPPE MARIA BUINA, Bolognese, compose pur molti Drammi, che furono rappresentati, ed impressi, parte in Bologna, e parte in Venezia: e sono *Il Savio Delirante*, che poi col titolo cangiato in quello di *Frenesie d'Amore*, fu ristampato, e rappresentato in Venezia nel 1726., e 1727., l'*Ortolana Contessa*, l'*Albumazar*, il *Malmocor*, *Chi non fa non falla*, *la Maschera levata al vizio*, *Armida Delusa*, *Fidarsi è bene, ma non fidarsi è meglio*, *Artanaganamenone* &c.

Leucippe, e Teonoe, Tragedia per Musica &c. *In Venezia per Marino Rossetti* 1719. in 12. L'Autore di questo Dramma, che fu poi ristampato alquanto più ristretto, e variato in molte parti, fu il Marchese PIER MARIA TREVISANI SUAREZ, ora dignissimo Vescovo di Feltre.

L'Umiltà Coronata, Dramma Morale per Musica &c. di VINCENZO NIERI, *Lucchese. In Lucca per il Cappuri, e 'l Santini* 1720. in 8.

Il Paride, Dramma per Musica di FRANCESCO MUAZZO, *Nobil Veneto. In Venezia* 1720.

L'Inganno Fortunato, Dramma per Musica di BARTOLOMMEO PAVIERI. *In Venezia* 1721. *L'Amore per Forza*, altro del Medesimo. Quivi 1721.

CLAUDIO NICCOLÀ STAMPA di Gravedona, Dottore, e Poeta della Regia Ducal Corte di Milano, compose pur molti Drammi, che furono recitati, ed impressi, siccome segue: L'*Arianna nell'Isola di Nasso*. *In Milano* 1723. L'*Oronta*. Ivi; e col titolo variato in quello di

di *Aldiso*. *In Venezia* 1727. L'*Elena*. *In Milano* 1725. La *Girita*. Ivi 1727. L'*Eurene*. Ivi. L'*Adria o sia Venere Placata*. *In Venezia* 1731. L'*Ettore*. *In Roma*. Riformò anche l'*Argippo* del Lalli, qualora fu recitato in Milano nel 1722, l'*Agrippa Tetrarca di Gerusalemme*, e molti altri Drammi.

Antigono Tutore di Filippo Re di Macedonia, *Dramma per Musica di* GIOVANNI PIAZZONI *da Serravalle di Venezia*. *In Venezia* 1724.

Agide Re di Sparta, *Dramma per Musica di* LUISA BERGALLI. *In Venezia* 1725. L'*Elenia*, altro della Medesima. Quivi 1730.

L'Abate PIETRO METASTASIO, Romano, compose i seguenti Drammi, rappresentati, ed impressi, siccome segue: *Didone Abbandonata*. *In Venezia* 1725. *Siface*. Ivi 1726. *Siroe Re di Persia*. Ivi 1726.; e *in Milano* 1729. Questo Dramma ha immortalato il suo Autore. *Ezio*. Ivi 1728. *Catone in Utica*. *In Roma*, e *in Venezia* 1729. *Semiramide Riconosciuta*. *In Venezia* 1729. *Artaserse*. Ivi 1730. *Alessandro nell' Indie*. Ivi 1732. Il *Demetrio in Vienna*, e *in Venezia* 1732. L'*Issipile*. *In Vienna*, e *in Venezia* 1732. *Adriano in Siria*. *In Vienna*, e *in Venezia* 1733. L'*Olimpiade*. *In Vienna*, e *in Venezia* 1734. *Demofoonte*. *In Venezia* 1735. *La Clemenza di Tito*. 1735. L'*Antigono*, rappresentato in Dresda, l'anno 1744. *In Milano* in 8. L'*Ipermestra*, *Dramma rappresentato nel Real Teatro di Vienna*, *in occasione delle felicissime Nozze della Sereniss. Arciduchessa Maria Anna d'Austria &c.*, *e di S. A. Sereniss. il Principe Carlo Alessandro di Lorena*, *e di Bar. In Milano* 1744. in 8. Altre Opere Drammatiche produsse pure questo Poeta, la massima parte delle quali coll' altre sue Poesie, furono in più Volumi raccolte, e stampate in Roma a spese di Pietro Leone 1737. in 8.; e in Venezia per Pietro Bettinelli 1737. in 8.

Ottone Amante, *Dramma per Musica del Cavalier* MICHEL ANGELO BOCCARDI *da Mazzara*. *In Venezia* 1726. *Il Regno Galante*, altro del Medesimo. Quivi 1727. Al primo Dramma fu dal suo Autore cangiato dopo la prima comparsa il titolo in quello di *Amore e Sdegno*. Nè però fu esso Dramma lavoro di pianta del Boccardi: ma fu più tosto una Riforma di quello del Silvani, intitolato, *La Moglie Nemica*. *Kandakar Re nell' Indie*, *Tragedia per Musica*, del Medesimo. *In Venezia per Marino Rossetti* 1731. Quest' Opera non fu rappresentata.

Medo, *Dramma per Musica di Comante Eginetico P. A.*; cioè dell' Abate CARLO INNOCENZO FRUGONI. *In Parma per li Monti* 1728. in 8. Riprodusse questo Poeta altresì il *Lucio Papirio* del Zeno, che fu impresso in Parma nel 1729. *Scipione in Cartagine Nuova*, altro Dramma del medesimo Frugoni. *In Parma* 1730. in 8.

L'Egeste, Dramma per Musica di CARLO PAGANCESA, *Bellunese. In Venezia* 1727. *Nel Perdono la Vendetta*, altro del Medesimo. Quivi 1728. *Ramilda*. Quivi 1731. *La Caduta di Leone*. Quivi 1732.

Doriclea Ripudiata da Creso, Dramma per Musica di GIAMBATISTA CORTE, *Veneto. In Venezia* 1729. Questo Dramma ebbe pochissimo incontro.

Belmira in Creta, Dramma per Musica di GIROLAMO GIUSTI, *Veneto. In Venezia* 1729. *L'Argenide* del Medesimo. Quivi 1733. Il *Motezuma*. Quivi 1733.

La Fida Ninfa, Dramma per Musica &c. In Verona per Giovanni Alberto Tumermani 1730. in 8. E' Opera del Marchese SCIPIONE MAFFEI.

LEONARDO COMINELLI compose *il Martirio d'Antonina*, e *il Leone*, due Drammi assai buoni per Musica, i quali furono impressi con l'altre sue Rime *in Pavia* nel 1730. in 8.

Il Sacrifizio di Gefte, Dramma per Musica di GIUSEPPE SALIO. *In Padova* in 8.

Il Trionfo della Costanza, Dramma per Musica di BARTOLOMMEO VITTURI. *In Venezia* 1731. *L'Ardelinda. In Treviso*, e *in Venezia* 1732. Il *Tigrane*. Quivi 1733. *Candalide*. Quivi 1734. *Tamiri*. Quivi 1734.

L'Annibale, Dramma per Musica di FILIPPO VANSTRIP, *Romano. In Roma*, e *in Venezia* 1731.

Scipione il Giovane, Dramma per Musica del P. GIO: FRANCESCO BORTOLOTTI. *In Venezia* 1731.

Nino, Dramma per Musica del Dottor IPPOLITO ZANELLA. *In Reggio* 1731.

Le Metamorfosi Odiamorose in Birba Trionfale, Dramma Comico per Musica di ANTONIO GORI, *Veneto. In Venezia* 1732.

PELLEGRINA BONGIOVANNI, Moglie di Jacopo Rosetti, ugualmente di savj, e onesti costumi adorna, che valorosa nella pittura, e nella poesia, ha pur composti l'*Aristodemo*, e l'*Aminta*, due Drammi per Musica.

*La Candace, Dramma per Musica d'*ANTONIO PURICELLI. *In Milano* 1733. in 12.

Il Giudizio di Paride, Tragicommedia per Musica di Clearco Frosciemma, cioè di FRANCESCO ERCOLANI, fu impresso coll'altre sue Rime in Venezia nel 1734.

La Forza dell' Amore, e dell' Odio, Dramma per Musica di C. F. P. *In Milano* 1734. in 12.

L'Artimene, Dramma per Musica. In Milano 1738. in 12.

L'Angelica, Dramma per Musica. In Milano 1738. in 12.

La Zoe, Dramma per Musica. In Alessandria 1738. in 8.

L'Agrip-

L'Agrippina, *Moglie di Tiberio*, *Dramma per Musica di* GUIDO RIVIERA, *Piacentino*. *In Milano* 1743. in 12.

PARTICELLA IV.

Annoveransi in particolare que' Drammi Francesi, che furono in grazia della Musica composti; e de' loro Compositori si parla.

TOMMASO CORNELIO compose il *Bellerofonte*, Tragedia, che fu posta in Musica da Luigi Lully, e rappresentata nel 1679., e la *Medea*, altra Tragedia, che fu messa sotto le Note dal Sig. Charpentier, e rappresentata nel 1694.

GIOVANNI DE LA FONTAINE, compose l'*Astrea*, Tragedia in tre Atti, il *Dafni*, e la *Galatea*, che non compiè, tuttetre per Musica.

FILIPPO QUINAULT molti Drammi compose, che tutti furono posti in musica dal Lully, e furono impressi, siccome segue: *Le Feste di Amore e di Bacco*, Pastorale in tre Atti. *In Parigi* 1672. in 4. *Cadmo ed Ermione*, Tragedia, con Prologo. Ivi 1673. in 4. *L'Alcestide*, *o il Trionfo d'Alcide*, Tragedia. Ivi 1674. in 4. *Tesea*, Tragedia. Ivi 1675. in 4. *Ati*, Tragedia. Ivi 1676. in 4. *Iside*, Tragedia. Ivi 1677. in 4. *Proserpina*, Tragedia. Ivi 1680. in 4. *Perseo*, Tragedia. Ivi 1682. in 4. *Faetonte*, Tragedia. Ivi 1683. in 4. *Amadigi di Gaula*, Tragedia. Ivi 1684. in 4. *Orlando*, Tragedia. Ivi 1685. in 4. *Armida*, Opera. Ivi 1686. in 4. Questo Poeta fece altresì *Gli Amori di Lysi*, *e d'Esperia*, Pastorale Allegorica su il Trattato di Pace, e del Maritaggio del Re nel 1660., che fu rappresentata al Louvre a' 9. di Dicembre del detto anno: ma non fu stampata. Le altre tutte si trovano separatamente non pure colla Musica impresse, ma ancora senza essa, ne' tre primi Volumi della Raccolta dell' Opere stampata in Parigi, e in Ollanda in 12.

GIOVANNI GUALBERTO DI CAMPISTRON compose *Acis e Galatea*., Pastorale Eroica, che fu messa in musica da Luigi Lully; l'*Achille*, Tragedia messa in musica dal Collasse, e recitata nel 1688.; e l'*Alcide*, *o sia il Trionfo d'Ercole*, Opera messa in musica dal Lully, e dal Marays, e recitata nel 1693.

Il Ritorno di Climene (*Le Retour de Climene*), *Dramma Pastorale per Musica del Signor di* FONTENELLE. *All' Haya* 1688. in 12.

L'Amore guarito dal Tempo, *Dramma per Musica del* SEGRAIS. *All' Haya* (cioè in Parigi) 1722. in 8., e *in Amsterdam* 1723. in 12. In amendue le edizioni vi sono unite le belle Egloghe del medesimo Autore.

PAR-

PARTICELLA V.

Annoveransi in particolare que' Drammi Inglesi, che furono in grazia della Musica composti; e de' loro Compositori si parla.

LA *Rosmonda, Opera per Musica* (in verso Inglese) *dell'* ADDISON. *In Londra* in 8. Questo Dramma non trovò quell' incontro, che si aspettava: perchè la Favella Inglese ha un non so che, che non si accomoda alla Musica.

CAPO V.

Dove di alcune altre sorti di Melodrammatica Poesia si favella.

SIccome l'Istoria abbraccia ugualmente il bene, e il male, il buono, e il cattivo; così per soddisfare, per quanto da noi si può, al nostro impegno, non dobbiamo lasciar addietro alcune altre fatte di Componimenti Drammatici ultimamente per la Musica inventati, quali sono quelli, che Oratorj si appellano, Festini, e Intermedj. Di questi però nel presente Capo direm quanto basta.

PARTICELLA I.

Dimostrasi, quando, e come avessero origine gli Oratorj; come sogliano essi formarsi; e chi ne scrivesse.

GLi Oratorj ebbero il loro cominciamento per occasione, che San Filippo Neri nel suo Oratorio dopo i Sermoni, e tra l'altre divote Operazioni, che vi si facevano, per allettare, e trattenere la Gioventù in esercizj di pietà, e divertirla da passatempi mondani, soleva far cantare in Musica Inni, e Laudi, e cose simili, ad una, e a più voci, dividendole in due parti nel modo appunto, che si va fino ad ora continuando: e ciò, perchè dopo la prima parte un profittevol Sermone si faceva; terminato il quale seguiva poi la seconda. Ben si cominciò

minciò questo divoto Trattenimento con due semplici Cantate, o Spirituali, o Morali. Ma non riuscendo poi esse d'intera soddisfazione agli ascoltanti, per esser diverse fra loro, e per non esservi connessione di una parte coll'altra, fu introdotto di rappresentarvisi qualche Storia, o Avvenimento della Sacra Scrittura, acciocchè la curiosità di udirne la conchiusione, allettasse maggiormente gli animi a restarvi fino al fine. Questa faccenda essendosi poi d'anno in anno migliorata, e accresciuta; così diede l'essere agli Oratorj; e questa è, che fu poi detta *Oratorio*.

Chi fosse il primo però a metter in opera sì fatto titolo, o nome, non è a noi noto. Il Dottor Francesco Codelupi Borzani, Reggiano, che fioriva intorno al 1600., aveva già composta una Rappresentazione Spirituale in Versi, divisa in cinque Parti, in congiuntura dell'Incoronazione d'un Immagine di Maria Vergine. Questa cantabile Poesia, che fu impressa in Reggio per li Fratelli Bartoli nell'anno 1603. in 8., pare senza dubbio, che a forma di Oratorio fosse composta. Altresì Oratorio si può appellare *Il Gran Natale di Cristo Salvator Nostro* di Giacopo Cicognini, impresso in Firenze per li Giunti nel 1625. in 8. Anche Giano Nicio Eritreo, favellando di Loreto Vettorj eccellente Musico, e buon Poeta, Spoletino, racconta d'averlo udito una volta nell'Oratorio suddetto di San Filippo Neri in Roma, a cantare una Querimonia di Maddalena piangente i suoi delitti, e gittantesi a piedi di Cristo: il che esser doveva, secondo verisimiglianza parlando, appunto una così fatta maniera di poesia. Tuttavolta se vogliamo badare a' Componimenti stampati, niun se ne trova prima del fiorire di Francesco Balducci, che morì circa l'anno 1645.; tralle Rime del quale ne sono due: l'uno intitolato *La Fede*, dove si tratta il Sacrifizio d'Abramo; ed è in due Parti diviso: l'altro è intitolato *Il Trionfo*, cioè *L'Incoronazione della Santissima Vergine*: e una sola Parte comprende. Di questo vocabolo *Oratorio* si servirono poi successivamente dopo il Balducci altri molti.

Così fatti Componimenti furono da principio Poesie già miste di Drammatico, e di Narrativo; e mancava loro quella perfezione, che a' Melodrammi è cercata: perciocchè sempre vi s'introduceva una Parte, o sotto il nome d'*Istoria*, come in quei del Balducci, o sotto il nome di *Testo*, come in tutti gli altri, che per lo più dal Tenor si faceva; l'ufizio della quale era di dare agli uditori notizia del suggetto, che si rappresentava, predicendo successivamente di tempo in tempo la diversità delle azioni, le congiunture, e i luoghi, ne' quali si trovavano i personaggi, in modo tale, che per mezzo dell'*Istoria*, o del *Testo*, prima che i detti personaggi parlassero, già si sapeva, quanto dovevano dire: onde in mancanza d'alcuno d'essi poteva a ogni modo l'Oratorio cantarsi. E il peggio di tutto si era, che sempre la Cantilena di questa *Istoria*, o *Testo*, terminava in un *Proruppe in tali accenti*,

centi, o in un *Così disse*, o in poco diverse frasi. Il Canonico Arcangelo Spagna in un suo Discorso intorno agli Oratorj portò quest' opinione, che questa Parte d'*Istoria*, o *Testo*, fosse nata per imitazione di quello, che ne' Passii vediamo esser fatto, qualora si sogliono la Settimana Santa cantare. Questa Parte però era in così fatti Componimenti, quasi una gran testa a picciol corpo adattata; perciocchè a quella guisa la maggior parte delle azioni dal Testo solo si rappresentavano; e la minore era fra i personaggi distribuita: onde moltissimi Recitativi, e pochissime Arie vi s'incontravano: il che rendeva il Componimento non pure imperfetto, ma ancora nojoso. Il prefato Spagna però fu il primo, che questa Parte cacciasse degli Oratorj in quello di *Debbora*, che alla luce produsse nel *1656*. Ma come suole sempre avvenire, che i Maggiori si vergognino d'imparar da Minori, e quindi che quelli muovano a questi guerra: così contra lui tutti coloro si mossero, che avevano ne' loro Oratorj già per l'innanzi detta Parte introdotta, ricorrendo tostamente, com' è il consueto, a' colorate ragioni di pietà, e di zelo; e allegando, che tolto il *Testo* non vi sarebbe stata differenza tra l'Opere Sacre, e le Profane; che le Chiese sarebbono divenute Teatri; e cose simili; come se il *Testo*, e non la *Materia* gli avesse distinti. Così gl' ignoranti sogliono spesso metter innanzi la religione, dove nulla ha che fare, per dar apparenza di giustizia alle loro passioni, e per coprirsi dalla vergogna di non passare per ignoranti. Ma finalmente prevalse la verità; l'ottimo fu conosciuto; e diedersi gli altri a seguirlo.

Da principio si facevano ancora degli Oratorj Parabolici, introducendo a ragionare Personaggi meramente ideali, come la Penitenza, la Carità, la Fede, e simili: ovvero mescolavansi Personaggi parte ideali, e parte reali; introducendosi a ragionare talvolta anche le adorabili divine persone, alle quali si mettevano in bocca certe espressioni profane, certe comparazioncelle meschine, e insino le musiche Ariette. Quest' abuso però ancora si va a nostri giorni togliendo, ne' quali si tessono gli Oratorj non pur affatto Drammatici, ma di Personaggi Reali, e con parlare a medesimi conveniente.

Solevansi anche dividere in due sole Parti, come notammo, le quali colla Musica non solevano durare, che intorno a due ore. Notò in fatti lo Spagna, che la lunghezza giusta di tali Componimenti non soleva eccedere i cinquecento Versi. Nè veruna mutazione di luogo si soleva già in tali Componimenti osservare, nè veruna lunghezza di tempo, come in quelli, che solendosi senza veruna rappresentazione cantare, a nulla montar parevano queste, e simili avvertenze. Ma anche questi inconvenienti si vanno a poco a poco togliendo da' valorosi Poeti: e Malatesta Strinati, e Giulio Cesare Grazzini, amendue Letterati di molto pregio, hanno dato alle Stampe, il primo un Oratorio sopra

S. Adria-

S. Adriano diviso in tre Atti, ciascuno contenente più Scene; e il secondo un altro sopra San Giorgio diviso in cinque Atti: e Apostolo Zeno ha anche proccurato di ridurre i suoi a unità d'azione, e di tempo, e per lo più ancora di luogo, proccurando di ordinarli in guisa, e di stenderli, com' egli dice, che fossero non solamente cantabili, ma rappresentabili ancora: sicchè quando loro si fosse data una maggior estensione, e la convenevole distribuzione, eglino *Sacre Musicali Tragedie* ragionevolmente nomar si potessero.

Tali senza dubbio esser debbono questi Oratorj. Quindi l'Azione vuol esser rappresentata con unità di luogo, e di tempo; vuol esser ristretta dentro i termini convenienti; vuol essere de' suoi Episodii arricchita; e vuol essere bene sceneggiata. Sopra tutto vuol essere dimostrata con Protasi, Epitasi, e Catastrofe; insinuando da principio alla cognizione degli ascoltanti il suggetto, di che si tratta, e i personaggi, che parlano, nella guisa che della Tragedia ragionando si scrisse: la qual ultima cosa è in questi Componimenti altrettanto più necessaria, quanto che la figura de' personaggi non è esposta, come in altri Drammi, alla vista; ma solamente all' udito: onde mancandosi a questo debito, o ciò tardi facendo, non si può l'attenzione acquistare degli ascoltatori. Che se ad adempiere tutte queste condizioni, non si può alcun contenere entro il numero di cinquecento Versi, ciò non importa; sì perchè i Versi son corti ordinariamente; onde crescendo anche a mille, non portano gran durata di tempo, come la sperienza ha mostrato; e sì perchè il musico Compositore potrà risparmiare d'estendersi con tante repliche, che nojano per lo più gli ascoltanti.

I Versi, ne' quali si sogliono gli Oratorj comporre, sono a somiglianza di quelli de' Drammi per Musica, cioè rimati senza legge, e ripieni d'Arie, o vogliam dire, a' Recitativi, e a Canzonette tessuti. Il simigliante dello stile si dica, che in essi si ha a tenere. Onde quanto abbiam ivi intorno a ciò ragionato, s'intenda qui ancor ripetuto. Sebbene essendo l'ordinario argomento degli Oratorj le Cose Sacre, ed Eroiche, generalmente parlando lo stile di essi dovrà esser nobile, e sacro.

Gl' Interlocutori, dice lo Spagna, esser non debbono più di cinque, nè meno di tre: non più di cinque, perchè partorirebbono confusione, e lunghezza colle tante Parti: non meno di tre, perchè produrrebbono sazietà, col far udire quasi sempre le stesse voci. Ne' primi tempi eran quattro, che erano il *Soprano*, il *Contralto*, il *Tenore*, e il *Basso*. Senza il Soprano nella mollezza de' nostri tempi languirebbe l'Azione. Quindi bisogna contentare il secolo: ma per contentarlo, non bisogna far ridere i saggi. Sarebbe ridevolissima cosa, di far cantare al Soprano la parte d'un Sant' Ilarione, o di un San Paolo Primo Eremita, quando non si rappresentasse qualche Azione della lor gioventù, egualmente

mente che si desse la Parte d'una S. Cecilia, o d'una S. Agnese ad un Basso. Bisogna adunque aver mente nella Scelta degli Argomenti ad appigliarsi a quelli, che somministrino Personaggi, i quali s'adattino alle Voci di Musica, che si vogliono adoperare.

Oltra gli accennati Oratorj noi abbiamo ancora un Oratorio per San Girolamo di ATANASIO TRANSARICI, Spoletino, che fioriva circa il 1650.; e fu impresso in Roma.

I Dolorosi Pianti dell' Anime del Purgatorio, Oratorio da recitarsi in Musica &c. composto da DOMENICO ANGELO MANGANONI, *Dottor Fisico Collegiato di Padova. In Milano per Giuseppe Ambrogio Majetta* 1679. in 12. *La Luce Nata al Giusto, Oratorio a gloria dell' Alme Beate* &c. del Medesimo. *In Milano per il detto Majetta* 1681. in 12.

La Pietà Trionfante nella Nascita del Monarca Britanno &c. *di* PELLEGRINO PAOLUCCI. *In Modena per gli Eredi Soliani* 1689.

LORETO MATTEI altresì un Oratorio compose sopra il Martirio de' Santi *Pietro, e Teodora*.

Di PIETRO PARIATI ci ha i seguenti Oratorii, *La Fede Sacrilega nella Morte del Precursore S. Giovanni Battista, La Donna Forte nella Madre de' Sette Macabei, L'Umiltà coronata in Ester*, e alcuni altri.

TOMMASO CEVA nacque in Milano a' 20. di Decembre del 1648.: entrò nella Compagnia di Gesù a' 24. di Marzo del 1663.; e morì in detta Città a' 3. di Febbrajo del 1737. Le religiose sue virtù gli avevano conciliata stima: l'amabilità de' suoi costumi l'avea reso caro: e l'Opere da lui pubblicate gli avean fatto nome. Non solamente però a scolastici, e prosaici studj egli attese; ma nella poesia ancora si esercitò con talento, e con grazia; e non pure nella Latina, nella quale molto compose, e stampò; ma nell' Italiana altresì, nella quale fra altre cose i seguenti Oratorj produsse: e sono *il Cajo Pontefice, e Martire, il Trionfo della Castità, ovvero S. Francesca Romana, la Causa dell' Uomo al Tribunale di Dio, la Trinità in Consulta per l'Unione Ipostatica, Il Colloquio delle Due Nature, il Viaggio di Betlemme, La Nascita di Gesù, l'Ambasciata a Maria, Il Peccato d'Adamo, il Gastigo d'Adamo, il Sacrifizio d'Abele, Serenata al Presepio*, e *Giuditta*, cose tutte stampate in Milano in diversi anni, salvo che *il Sacrifizio d'Abele*, che fu impresso in Cremona per li Fratelli Zanni 1696. in 4.

LELIO ORSINI, Romano, Principe di Vicovaro, morì in Roma nel 1696. Scrisse molti Componimenti Drammatici di quel genere, che chiamiamo *Oratorj*, parte de' quali furono anche in Germania stampati.

In questi medesimi tempi fiorirono GIO: FILIPPO BERNINO, NICCOLO' BALDUCCI, CESARE MAZZEI, ANNIBALE STELLUTI, LORENZO BERNINI, GIUSEPPE DE TOTIS, che molti Oratorj composero assai bene formati.

PETRONILLA PAOLINI MASSIMI pubblicò un Oratorio di *S. Petronilla*,

tronilla, un altro per il *Nascimento del Redentore*, un altro per la *Morte del Redentore*, impresso in Vienna d'Austria nel 1697., un altro sopra l'*Invenzione della Santa Croce*, stampato pur in Vienna nel 1698., un altro sopra *Sant' Anna*, e alcuni altri.

GIACOMO ANTONIO BERGAMORI pubblicò pure molti Oratorj per Musica: e sono *il Martirio di S. Colomba*, *la Caduta di Gerusalemme*, *San Galgano Guidotti*, *la Regina Esther*, *Cristo morto* &c., che tutti furono impressi in Bologna.

Raccolta di Poesie del Signor Cav. FRANCESCO DE LEMENE. Parte I., e II. *In Lodi per Carlo Antonio Sevesi* 1699. in 8. Sono tutti Oratorj, e sono *Il Cuore e la Carità per San Filippo Neri*, *il Sacro Arione per Sant' Antonio di Padova*, *il Premio e la Pena per la B. Panacea*, *S. Giuseppe Moribondo*, *Il Fonte di Giacobbe*, *il Secolo Trionfante*, *S. Cecilia* &c.

L'Innocenza Ravvivata in Adamo Pentito, *Oratorio Sacro di Fileno Accacesio P. A. In Todi per Gio: Andrea Sambuchi* 1700. in 4. L'Autore fu Monsignor GIOVAN JACOPO BAVIERA di Sinigallia.

Di GIROLAMO GIGLI vanno impressi in Venezia per il Bortoli nel 1700. in 12. e per il Rossetti nel 1708. coll' altre sue Poesie i seguenti tre Oratorj: *il Martirio di Sant' Adriano*, *la Madre de' Maccabei*, e la *Giuditta*.

Tra gli Oratorj non si debbono tacere i seguenti di PIETRO ANTONIO BERNARDONI, alcuni de' quali furono da lui intitolati *Poemetti Drammatici*: e sono: *Le Due Passioni*, *una di Cristo nel Corpo*, *l'altra della Vergine Madre nell' Anima*, *La Morte vinta nel Calvario*, *Il Ritorno di Gesù dall' Egitto*, *Il Sacrifizio d'Isacco*, e la *S. Teresa*, che si trovano impressi coll' altre sue Opere in Bologna nel 1706., e 1707.

Oratorj, *ovvero Melodrammi Sacri*, *con un Discorso Dogmatico intorno all' istessa materia*, *dedicati alla Santità di N. S. Papa Clemente XI.* da ARCANGELO SPAGNA, *Libro Primo*. *In Roma per Gio: Francesco Buagni* 1706. in 12.. Contiene *la Prudenza tra i Perigli nell' Istoria di Debbora*, *il Trionfo dell' Onestà negli Avvenimenti della Casta Susanna*, *l'Amazzone Ebrea nelle Glorie di Giuditta*, *la Penitenza Gloriosa nelle Lagrime di David*, *e di Bersabea*, *l'Infausto Consiglio nella Morte di Absalon*, *la Superbia Abbattuta nel Trionfo di Ester*, *il Pellegrino nella Patria*, *ovvero il Sant' Alessio*, *il Comico del Cielo nella Conversazione di San Genesio*, *l'Innocenza Colpevole ovvero la S. Pulcheria*, *i Due Campioni della Fede nel Trionfo de' Santi Martiri Papia e Mauro*, *il Sacro Agnello del Carmelo nella Conversione di S. Andrea Corsini*, *l'Umanità Esaltata nell' Incarnazione del Verbo Eterno*.

La Decollazione di San Giovanni Battista, *Oratorio Cantato nell'* Au-

Augustissima Cappella della S. C. R. Maestà di Giuseppe I. Imperador de' Romani sempre Augusto l'anno 1709., *Poesia dell' Abate* GIO: DOMENICO FILIPPESCHI *Compositor Sacro di S. M. C. &c. In Vienna d'Austria appresso gli Eredi Cosmeroviani &c.* in 4.

I Cardinali PIER MATTEO PETRUCCI, PIETRO OTTOBONI, e BENEDETTO PANFILIO in questo genere di Poesia si hanno pure molta laude acquistata.

L'Ester, Istoria Sacra, cioè Oratorio, *di Don* FRANCESCO FOZIO *prodotto l'anno* 1723., *e replicato nel* 1730. *In Vienna* in 4. *Morte, e Sepoltura di Cristo*, altro Oratorio dello Stesso. *In Vienna* 1724 in 4.

Giosesso, che interpetra i Sogni, Oratorio del Dottor GIAMBATISTA NERI. *In Vienna* 1726. in 4.

Oratorio per la Festa de' Santi Re Magi &c. Poesia del Signor GIUSEPPE PASQUALONI, *Accademico Faticoso. In Milano per Giuseppe Richino Malatesta* 1727. in 4.

La *Betulia Liberata, Azione Sacra per Musica dell' Abate* PIETRO METASTASIO. *In Vienna* 1734. in 4. Il *Gioas Re di Giuda*, altra *Azione Sacra per Musica*, dello Stesso. Ivi 1735. in 4.

Abigaille, Azione Sacra per Musica di FRANCESCA MANZONI. *In Vienna* 1734. in 4. La *Debbora*, Oratorio per Musica della Stessa. Ivi 1735. in 4. Il *Gedeone*, altro della Stessa. Ivi 1737. in 4. *La Madre de' Macabei*, altro della Stessa. Ivi 1737. in 4. Il *Sacrifizio d'Abramo*. Ivi 1738. in 4.

Il Figliuol Prodigo, Azione Sacra dell' Abate GIOVAN CLAUDIO PASQUINI, *in attual Servizio di S. M. C. e C. In Vienna* 1735. in 4. *La Deposizione dalla Croce di Gesù Cristo Salvator Nostro*, altra Azione Sacra dello Stesso. *In Vienna* 1738.

PARTICELLA II.

Dimostrasi, quando, e come avessero origine le Feste Musicali; che sieno esse; e chi ne fosse compositore.

NOi abbiamo già altrove toccato il cominciamento di queste Feste Musicali, che fecero a Drammi la via; e così s'appellarono, perchè per occasione di qualche allegrezza, con festa, e giuochi si solevano cantare, facendo a questa guisa con qualche melodrammatica poesia introduzione, e accompagnamento a spettacoli, armeggiamenti, tornei, giostre, balletti, e altre simili cose: onde qui non occorre più dirne. Nè meno quanto al loro artifizio è uopo di perdervi tempo: perciocchè quanto abbiam detto degli Oratorj, tutto qui intender si dee replicato:

non

non essendo queste Feste Drammatiche dagli Oratorj diverse, eccetto che questi hanno per argomento suggetti sacri, dove quelle intorno a cose profane si versano. Passiamo adunque ad annoverare alcuni di quelli che ne composero.

Compositori di Feste in Lingua Italiana.

Tralle Opere di GERARDO BORGOGNI tre Componimenti di questa natura si trovano: uno intitolato *il Paradiso con tutti li Sette Pianeti, che girano*, Macchine tutte ideate, e fatte dal celebre Leonardo da Vinci; e fu questa una Festa fatta in laude della Duchessa di Milano. Un altro di tali Componimenti fu fatto per lo solennissimo Dottorato di Monsignor della Torre; e il terzo è un Dialogo Pastorale.

L'Argonautica di FRANCESCO CINI *rappresentata in Arno* (Festa). *In Firenze appresso i Giunti* 1608. in 4.

L'Amor Pudico, Festino, e Balli danzati in Roma, di GIACOPO CICOGNINI. *In Viterbo per Girolamo Discepolo* 1614. in 12., e poi in 4. *L'Aurilla Feritrice Innocente, Battagliuola*, del Medesimo. *In Bologna per Teodoro Mascheroni* 1622. in 12.

Vegghia della Grazia, fatta ne' Prati il Carnovale del 1615. *In Firenze per Giovanni Antonio Caneo* in 4.

Guerra d'Amore, Festa del Serenissimo Gran Duca di Toscana Cosimo II. fatta in Firenze il Carnovale del 1615. *In Firenze nella Stamperia di Zanobi Pignoni l'anno* 1615. in 4.

Le Fonti d'Ardenna, Festa d'Arme, e Ballo, di ANDREA SALVATORI. *In Firenze per Pietro Cecconcelli* 1623. *Gli Applausi del Sole, e d'Amfitrite, la Guerra d'Amore, e la Guerra di Bellezza*, altre tre Feste del Medesimo, si trovano impresse *in Roma per Michele Ercoli* nel 1668.

L'Amor Perfetto, Festino, fatto nelle Nozze di Don Federico Colonna, e Donna Margherita d'Austria da LORENZO GUIDOTTI. *In Roma per Giambatista Robletti* 1625. in 12. *Giardino d'Amore*, Colloquio dello Stesso. *In Ronciglione per Francesco Mercurj* 1625. in 12.

Musica a più voci con Basso continuo per l'Organo, concertata in occasione d'una Pastorale alludente alla venuta di San Carlo. In Milano 1628. L'Autore fu GIULIO CESARE ARDEMANIO, che morì Maestro di Cappella della Regia Ducal Corte di Milano nel 1650.: ed è una Festa Spirituale.

I Sei Gigli, Torneo per le Nozze de' Serenissimi Ranuccio II. Duca di Parma, e Margherita Principessa di Savoja, Componimento del Conte FRANCESCO BERNI. *In Parma per Mario Vigna* 1660. in 8. Festa in cinque comparse divisa.

Erco-

Ercole in Tebe, Festa Teatrale di GIOVANNI ANDREA MONEGLIA, *rappresentata in Firenze per le Reali Nozze de' Serenissimi Sposi Cosimo Terzo Principe di Toscana, e Margherita Aloisa Principessa d'Orleans. In Fiorenza nella Nuova Stamperia all'insegna della Stella* 1661. in 8. Atti cinque.

Il Pomo d'Oro, Festa Teatrale rappresentata in Vienna per l'Augustissime Nozze delle Sacre Cesaree e Reali Maestà di Leopoldo, e Margherita, Componimento di FRANCESCO SBARRA, *Consigliero di S. M. In Vienna d'Austria appresso Matteo Cosmerovio* 1667. in fogl., e in 4. colle Figure in rame delle Mutazioni.

Le Prove della Sapienza, e del Valore, Festa a Cavallo sotto la condotta del Serenissimo Principe di Toscana (Ferdinando). *In Firenze* 1686. in 4. Sì le parole della Musica, che la descrizion della Festa, sono opera di ALESSANDRO SEGNI, Fiorentino. Nacque egli di Tommaso a' 2. d'Aprile del 1633. Prese in consorte Cammilla del Cavalier Girolamo Brandolini, Famiglia estinta, dalla quale però non lasciò figliuolanza. Nel 1664. fu dichiarato dal Granduca Ferdinando II. suo Bibliotecario. Nel 1674. fu eletto Gentiluomo della Camera del Principe Leopoldo Cardinal di Toscana, e Soprintendente della sua Segreteria; e nel 1697. carico d'anni, e di gloria finì di vivere a' 28. di Settembre.

Tralle Feste annoverare si possono i seguenti Poemetti Drammatici di PIETRO ANTONIO BERNARDONI, che sono *la Clemenza d'Augusto*, l'*Arianna*, l'*Arminio*, la *Placidia*, *La più Gloriosa Fatica d'Ercole*, la *Zenobia*, *L'Ubbidienza del Tempo*, *La Nuova Gara di Giunone, e di Pallade, terminata da Giove*, *L'Enigma del Fato sciolto da Giove*, *La Concordia della virtù e della Fortuna*, *L'Oracolo di Velleda*, *Enea negli Elisii*, *Proteo sul Reno*, *Numa Pompilio*, *Il Danubio Consolato*, l'*Andromeda*, la *Psiche*, e la *Flora*.

Clizia, Scena Pastorale di GIROLAMO BARUFFALDI, *cantata in Musica nel Teatro Scrofa. In Ferrara per Bernardino Pomatelli* 1716. in 4.

La Virtù negli Amori, Componimento Musicale di GAETANO LEMER, *fatto cantare dall'Eccellenza del Signor D. Andrea de Melo de Castro, Ambasciadore della Maestà del Rè di Portogallo, in occasione di pubblica gioja per il solenne possesso preso dalla Santità di Nostro Signore Papa Innocenzo Decimoterzo nel giorno* 16. *Novembre dell'anno* 1721. *In Roma per Antonio de' Rossi* in 8. Questa è una Festa divisa in tre parti, ciascuna delle quali è suddivisa in più scene; ed ha il Prologo ancora.

Componimento Drammatico da cantarsi nel Giorno del glorioso nome della Sacra Cesarea Cattolica Real Maestà dell'Imperatrice Regnante Elisabetta Cristina, per comandamento dell'Eminentissimo, e Reverendissimo

simo Signore il Signor Cardinale Alvaro Cienfuegos &c. In Roma nella Stamperia del Komarek 1731. in foglio. La Composizione è di DIONIGI FIORILLI, leggiadro poeta; e la Musica fu di Giovanni Costanzi Romano.

Compositori di Feste in Lingua Francese.

Il BOURSAULT compose *La Festa della Sena*, picciolo divertimento in Musica, stampato tra l'altre sue Opere.

Il Trionfo dell' Amore, Balletto del QUINAULT. *In Parigi* 1681. in 4. *Il Tempio della Pace*, altro Balletto dello Stesso. Ivi 1685. in 4. Questi due Balletti furono posti in Musica dal celebre Lully.

PARTICELLA III.

Dimostrasi, quando, e come avessero origine gl' Intermedj Musicali; e chi ne fosse compositore.

SOlevano già gli Antichi interrompere gli Atti delle Drammatiche Poesie con introdurre tra essi il Coro Cantante: il che da Greci passato a Latini, fu anche dagl' Italiani ne' primi tempi imitato, siccome altrove dicemmo. E nel sedicesimo secolo Canzonette, o Madrigali, senza verun dialogo, eran le cose, che tra un Atto, e l'altro, si solevano da nostri interporre, le quali Canzonette, o Madrigali erano cantati poi in musica. Di questa fatta sono quegl' Intermedj, che fece Andrea Lori per la *Flora* dell' Alamanni, e quelli, che fece Bernardo de' Nerli per lo *Granchio* del Salviati, impressi insieme coll' Opera in Firenze nel 1566.; e quelli, che Giambatista Cini fece per la *Cofanaria* dell' Ambra, stampati medesimamente insieme coll' Opera in Firenze nel 1566.; e quelli, che inserì Giovan Maria Cecchi in alcune sue Commedie, e specialmente nel *Servigiale*, e altri molti.

Descrizione degl' Intermedii fatti nel felicissimo Palazzo del Gran Duca Cosimo, e del suo illustrissimo Figliuolo Principe di Firenze, e di Siena, per onorare la illustrissima presenza della Sereniss. Altezza dello eccellentissimo Arciduca d'Austria il primo giorno di Maggio l'anno 1569. *In Fiorenza appresso Bartolommeo Sermartelli* in 8. Anche questi Intermedj, che qui sono inseriti, non sono, che Madrigali, sopra li quali si dice nella Prefazione a Lettori, che vi fece le Musiche soavissime, e dottissime il virtuoso M. Alessandro Strigio, nobilissimo Gentil-

uomo

uomo Mantovano; e l'invenzione, e le macchine furono di M. Baldassarri da Urbino.

Quegli Intermedj altresì, che Torquato Tasso compose per il suo *Aminta*, pubblicati nell' Edizione Cominiana altrove citata; e quelli, che il Cavalier Guarini compose per il suo *Pastor Fido*, impressi colla medesima Opera; e quelli, che Ippolito Aurispa compose per la *Filli di Sciro* del Bonarelli, stampati in Macerata nel 1619., non sono altro, che semplici Madrigali.

Questa fatta però d'Intermedj non soddisfaceva a pieno all' appetito degli ascoltanti. Quindi si pensò di venirli col dialogo nobilitando: il che a poco a poco si andò facendo; e tanto là si pervenne da alcuni, che ne fecer di tali, che erano quasi un altra Favola divisa in più Scene distribuite in fine d'ogni Atto. Di questa foggia sono i seguenti.

Il Mogliazzo fatto da Bogio, e Lisa, Frammesso, cioè Intermedio, *di* FRANCESCO BERNI. *In Firenze* 1537. *La Cattrina, Atto Scenico Rusticale* dello Stesso. *In Firenze appresso Valente Panizzi* 1567. in 8.

Due Intermedj per Musica con accompagnamento di Macchine, furono pure da PLINIO CACCIA composti, e trovansi fralle sue Rime impresse nel 1603.

Alcuni Intermedj Boschereccj in Versi si leggono impressi fralle Rime di ASCANIO BELFORTI, stampate nel 1612.

Intramezzi d'Erminia, estratti dalla Gerusalemme del Signor Torquato Tasso dal Signor BARTOLOMMEO TORTOLETTI. *In Verona per Bartolommeo Merli* 1612. in 12.; e *in Venezia per Angelo Salvadori* 1629. in 12.

L'Aurora Ingannata, Favoletta in Musica per gl' Intramedj del Filarmindo di RIDOLFO CAMPEGGI. *In Venezia per il Valentini* 1624. in 12.

La Vendetta di Giove contra i Giganti, Intermedj di FILIPPO FINELLA. *In Napoli per il Maccarano* 1625. in 8.

L'Alone, Intermedj &c. di URBANO GIORGJ, *Accademico Fantastico*. *In Roma per il Corbelletti* 1631. in 4.

Giosesso, Intermedj Musicali di FRANCESCO PONA, *fatti al suo Angelico*. *In Milano per gli HH. di G. P. Ramellati* 1651.

L'Avarizia Depressa, Favoletta Morale di FRANCESCO BRESSIANI, *rappresentata in musica in Cremona per gl' Intermedj della Tirannide dell' Interesse Tragedia Politicomorale di Francesco Sbarra*. *In Cremona per Giovan Pietro Zanni* 1654. in 8. Atti 4.

Intermedj Spirituali di GIOVANNI ZUCCHETTI. *In Milano* 1672. in 8.

CARLO MARIA MAGGI, *un buon numero altresì di somiglianti In-*

Intermedj compose, che furono impressi coll' altre sue Rime *in Milano* nel 1700.

L'Amore Accecato dalla Pazzia, *l'Orfeo nell' Isole delle Sirene*, *La Salita d'Ercole in Cielo*, *il Prometeo col Fuoco in Terra*, *il Giove Salvato da Rea*, *Le Metamorfosi*, *e le Fughe degli Dei nella Guerra de' Giganti*, *il Momo cacciato dal Cielo*, *il Sileno Ubbriaco*, *la Gallina Perduta*, *la Pesca del Secchio*, *la Simona*, *il Marsia*, *e il Cadmo* sono pur tutti Intermedj di questa natura, che furon lavoro di *Clearco Froscienna*, cioè di FRANCESCO ERCOLANI, e trovansi impressi coll' altre sue Rime. Bisogna però confessare, che tra tutti gl' Intermedj, da questo Poeta composti, la prima laude è senza dubbio dovuta a quello intitolato *La Gallina Perduta*, come a vaghissimo in vero; e se il suo Autore si fosse tenuto precisamente entro la sfera di sì fatti Componimenti, come un raro talento vi aveva, si avrebbe acquistata una somma laude, che gli è stata scemata per altre rime da lui pubblicate.

ANDREA BELMURO, Napolitano, compose *la Contadina*, *il Cavalier Bertone*, e alcuni altri Intermedj.

Il Mondo alla Moda, *Capriccj Comici di Smaccottosano Perlincanciandola dedicati a sua Deformità Mostruosissima il Signor Duca Lucio Pellabrocca*, *Marchese de' Spaccamonti*, *gran Ciambellano de' Fanfaroni*. *In Semirilimiriminitiricontra*, *nella Stamperia di Barba Niccolò Spegazzo all' Insegna del Barbagianni*, *nella Contrada del Violino ad instanza dell' Orso* in 8. Furono impressi questi Intermedj *in Venezia* nel 1724. in circa.

GIROLAMO GIUSTI compose pure alcuni Intermedj, tra' quali è quello intitolato *Ginestra*, *e Lichetto*.

ANTONIO GORI, e GIUSEPPE IMER, Comici Veneti, composero *Drusilla Vedova Veneziana*, *Il Marito all' ultima Moda*, *il Conte Copano*, *e il Tulipano*, quattro Intermedj, che furono impressi, parte in Venezia, e parte in Milano circa il 1734.

Il Maestro di Musica Geloso, *e la Polarina*, due Intermedj del FAGIUOLI, sono pur essi stampati circa il detto anno.

GIOVANNI PALAZZI produsse pure alcuni vaghi Intermedj per Musica, che furono *Lisetta e Caicam Turco*, *Il Marito confuso e chiarito dalla Moglie Prudente*, *Pasquale Gastaldo imbrogliato negli Amori di Vespetta finta pazza*, che furono tutt' e tre cantati in Venezia nel 1734.

Ora come sì fatti Intermedj in musica si sogliono alla maniera distendere, e rappresentare, che far si suole de' Melodrammi, sarebbe qui un gittar l'opera, se noi volessimo in altre parole allargarci. Basterà qui brevemente avvertire, che quanto allo stile, ed a' versi le stesse regole in questi camminano, che nell' altre poesie per Musica.

Quanto alla divisione de' medesimi Intermedj in Atti, o in Parti, e

in Iscene, ciascuno fino al presente ha fatto ciò, che gli è caduto in capriccio di fare. Non sarebbe, se non da lodare, se a questi pure si procurasse di dare proporzionevole e giusta forma. Intanto soggiungerò qui per ultimo la seguente Raccolta, che colla Data di Amsterdam fu stampata in Milano.

Raccolta d'Intermedii.

Raccolta copiosa d'Intermedj, parte da rappresentarsi col Canto, alcuni senza Musica, con altri in fine in Lingua Milanese. Tomo I., che contiene parte de' Musicali. A Amsterdam per Ipigeo Lucas 1723. in 12. Contiene questo Volume *Il Consulto de' Medici; l'Ammalato Immaginario; Carissimo, Dirindina, e Liscione; Lisa, e Luzio; Tifo, e Grifina; Lucrina, e Lesbo; Birena, e Niso; il Matrimonio per Forza; Tiburzio, e Melinda; Cola mal maritato; Melissa Vendicata; Mirena e Floro; Ircano Innamorato; il Marito Giuocatore, e la Moglie Bacchettona; Catulla, e Lardone; il Mondo Nuovo; l'Avaro; Batto, e Lisetta; Lisa, e Bleso; Linco, e Tullia; Dorisbe, e Lido; Zamberlucco; Povertà, e Apparenza; Sincerità, e Provvidenza; Poeta, e Verità; Avarizia, e Imeneo; Scintila, e Lindora; Memmio, e Attilia; Dalisa, e Breno; Lesbina, e Milo; Grilletta, e Demo; Quinzio, e Sestilia; Armilla, e Rafo; Corrado, e Lauretta; Rosinda, e Nesso; Delfo, Piccariglio, e Climene; Paride, Dottore, Soldato, e Poeta; Lesbo, e Cocco; Giunone, Momo, e Eolo; Momo, Dori, Nettuno; il Baurgois Gentilhomes; Grilla, e Maffeo; Donna Speranza, e Don Pronto; Burlotto, e Brunetta; Vespetta, e Pimpinone.*

Tomo II., che contiene parte de' Musicali, ed il restante di sopra accennato. A Amsterdam per Ipigeo Lucas 1723. in 12. Abbraccia *Lisetta, ed Astrobolo; Polastrella, e Parpagnaco; Lisetta, e Creperio; Flacco, e Servilia; la Preziosa ridicola; Spiletta, e Batto; il Bravo poltrone; la Gallina Perduta; il Giudizio di Paride; il Purgatorio di San Patrizio, o Dorillo, e Nidreno; il Credulo Ingannato; il Trionfo de' Birboni; Pomponio, e Silvio; Eraclito, Democrito, Quintino, e Fioretto; il Conforto nelle Disgrazie dei tre Stati, Nubile, Conjugale, e Vedovile; i Coppi in Sù, e i Coppi in Giù; le Quattro Sorelle di cognome Allegria; Nuora, e Madonna in rotta; le Due Vicine litiganti; la Vanità Vendicata col Disprezzo della Filosofia; Testamento del Signor Dondina; Due Dame, che discorrono delle pazzie del Carnovale; Avvertimento per chi compone Commedie; Disturbi per chi fa recitar Commedie; Diversa Etimologia della parola Impegno; l'Ambizione Dannosa; Male dell' Ipocondria; Baltramina vestita alla Moda; Riprova dell' Usanza Moderna, di comporre l'Opere con introdurre in scena*

tra gli Amori; *l'Ortolano Moralista*; *Vanità delle Donne*; *Riso*, *e sue diverse Sorti*; *Pensar da prima*, *e pensar da poi*; *il Lotto di Genova*; *il Male de' Duelli* &c.

CAPO VI.

Dove de' Compositori di Musica si favella, *de' Cantatori*, *e delle Cantatrici*, *de' Pittori da Teatro*, *e degl' Inventori delle Macchine*, *e degli Abiti*.

SIccome ne' predetti Teatrali Spettacoli, Oratorj, Feste, e Intermedj, una gran parte ha la Musica, e l'Apparato, così torto si farebbe senza dubbio a coloro, che sono chiamati a parte o per l'una, o per l'altro, se noi de' medesimi non facessimo qui menzione; e i nomi per lo meno di quelli non riferissimo, che a nostra notizia son pervenuti. Divideremo però questo Capo in cinque Particelle, nella prima delle quali de' Compositori di Musica parleremo; nella seconda de' Musici; nella terza de' Pittori da Teatro; nella quarta de' Macchinisti; e nella quinta degl' Inventori degli Abiti.

PARTICELLA I.

Annoveransi alcuni di quelli, *che le Drammatiche Poesie misero in musica*.

ARRIGO TEDESCHI, Maestro della Cappella di San Giovanni in Firenze, fioriva intorno al 1480. Di lui abbiamo già altrove detto.

ALFONSO DELLA VIOLA, Ferrarese, fioriva circa il 1560. Fece la Musica al *Sacrifizio* del Beccari, all' *Aretusa* del Lollio, e allo *Sfortunato* dell' Argenti.

ALESSANDRO STRIGIO, Gentiluomo Mantovano, fioriva circa il 1569. Pose in musica gl' Intermedii fatti in Firenze per la *Vedova*, Commedia di Giambatista Cini.

Messer FRANCESCO CORTECCIA, Maestro della Cappella di Don Francesco de' Medici, e di Giovanna d'Austria, fioriva nello stesso tempo. Pose e' pure sotto le Musiche Note alquante Opere Drammatiche, le quali furono in Firenze cantate.

EMILIO DEL CAVALIERE, Romano, fioriva circa il 1590. Da

quest' Uomo, siccome Jacopo Peri attesta nella Lettera a Lettori posta in fronte all' *Euridice* del Rinuccini, con maravigliosa invenzione ci fu fatta udire prima, che da ogni altro, la Musica sulle Scene. Dalle cose però per l'addietro scritte dubitiam grandemente della verità di quest' asserzione. Mise egli intanto in Musica *la Disperazione di Fileno*, *il Satiro*, e il *Giuoco della Cieca* di Laura Guidiccioni.

JACOPO PERI, Fiorentino, fioriva circa il fine del sedicesimo secolo. Mise sotto le Note di Musica la *Dafne*, l'*Euridice*, e l'*Arianna* del Rinuccini.

GIULIO CACCINO, detto *Romano*, abitò per lo più in Firenze, dove molte prove fece egli del suo valor nella Musica. Il suo fiorire fu circa il 1600.

MARCO DA GAGLIANO, nell' Accademia degli Elevati di Mantova detto l'Affannato, fu Maestro di Cappella del Serenissimo Cosimo II. Gran Duca di Toscana, e della Cattedrale di Fiorenza, e Canonico di San Lorenzo; e fioriva circa il principio del Secolo XVII. Pose sotto le Note la detta *Euridice* del Rinuccini, *il Martirio della Vergine S. Orsola* di Andrea Salvadori, ed altri Drammi.

GIROLAMO GIACOBBI, Maestro di Cappella di San Petronio in Bologna, fioriva circa il 1610. Mise sotto le Note l'*Andromeda* del Campeggi.

DI BENEDETTO FERRARI dalla Tiorba, dicemmo altrove, ch' egli fece la Musica a tutti quasi i suoi Drammi.

FRANCESCO MANELLI da Tivoli cominciò a fiorire circa il 1635. Mise in Musica l'*Andromeda*, *la Maga Fulminata*, e la *Licasta* del Ferrari, la *Delia* dello Strozzi, l' *Alcate* del Tirabosco, *i Sei Gigli*, e la *Filo* del Berni.

Don FRANCESCO CAVALLI, Veneto, Maestro di Cappella della Chiesa Ducal di Venezia, fioriva nel tempo suddetto. Pose sotto le Note di Musica *Le Nozze di Teti e di Peleo*, e *Narcisso ed Ecco Immortalati* del Persiani; *La Finta Savia*, e il *Romolo e Remo* dello Strozzi; *Gli Amori d'Apollo e di Dafne*, *la Didone*, *la Prosperità Infelice di Giulio Cesare*, e la *Statira* del Businello; l'*Elena Rapita* del Badoero, *La Virtù degli Strali d'Amore*, l'*Egisto*, l'*Ormindo*, la *Doriclea*, il *Titone*, l'*Euripo*, l'*Oristeo*, la *Rosinda*, la *Callisto*, e l'*Eritrea* del Faustini, il *Bellerofonte* del Nolfi, l'*Alcate* del Tirabosco, il *Sidonio e Doriste*, e l'*Orione* del Melosio, la *Deidamia* dell' Errico, il *Giasone* del Cicognini, *Veremonda l'Amazzone d'Aragona* del Bisaccioni, l'*Amor Innamorato* del Fusconi, la *Torilda*, e la *Bradamante* del Bissaro, l'*Orimonte*, il *Pompeo Magno*, l'*Artemisia*, l'*Antioco*, l'*Elena*, il *Scipione Affricano*, il *Muzio Scevola* del Minato, l'*Armidoro* del Castoreo, l'*Erismena* dell' Aurelj, l'*Alessandro Vincitor di se stesso* dello Sbarra, e li

il *Coriolano* dell' Ivanovick. Unitamente con ANDREA MATTIOLI pose poi in Musica il *Ciro* del Sorrentino; e con BONAVENTURA VIVIANI *il Scipione Affricano* del Minato, quando fu replicato in Venezia nel 1678.

CLAUDIO MONTEVERDE, Veneziano, Maestro di Cappella della Ducale di San Marco, fioriva circa il 1640. Pose in Musica la *Proserpina Rapita* dello Strozzi, l'*Adone* del Vendramini, l'*Arianna* del Rinuccini, *il Ritorno d'Ulisse in Patria*, e *le Nozze di Enea con Lavinia* del Badoero, e l'*Incoronazione di Poppea* del Businello.

FRANCESCO SACRATI, Parmigiano, fioriva a medesimi giorni. Pose in Musica la *Proserpina Rapita*, la *Finta Pazza*, e la *Delia* dello Strozzi, *il Bellerofonte* del Nolfi, la *Venere Gelosa* del Bartolini, l' *Ulisse Errante* del Badoero, e la *Semiramide in India* del Bisaccioni.

NICCOLO' FONTE, Veneto, fioriva nel medesimo torno. Fece la Musica al Dramma del Melosio, intitolato *Sidonio e Dorisbe*.

MARCO MARAZZOLI, Veneto, mise nel medesimo tempo sotto le Note di Musica *Gli Amori di Giasone e d'Issifile* del Persiani.

GIOVANNI ROVETTA, Veneto, Maestro di Cappella della Ducal di San Marco, fece pure nel tempo istesso la Musica all' *Ercole in Lidia* del Bisaccioni.

MARCO ANTONIO CESTI, d'Arezzo, Religioso Conventuale, e Maestro di Cappella dell' Imperadore in Insprach, fioriva circa il 1645. Fece la Musica all' *Orontea* del Cicognini, al *Cesare Amante* del Varottari, alla *Dori*, e all' *Argia* dell' Apollonj, e *al Tito* del Beregani. Unitamente poi con MARCO ANTONIO ZIANI pose in Musica la *Schiava Fortunata* del Moneglia.

ALESSANDRO LEARDINI da Urbino pose sotto le musiche Note l'*Argiope* del Fusconi.

GASPARO SARTORIO, Padovano, fioriva intorno al 1650. Mise in Musica l'*Orithia* del Bisaccioni, e l'*Erginda* dell' Aurelj.

FRANCESCO LUZZO, Veneto, fioriva nel medesimo torno di tempo. Pose in Musica *Gli Amori d' Alessandro Magno e di Rosanne* del Cicognini, il *Pericle Effemminato* del Castoreo, e il *Medoro* dell' Aurelj.

PIETRO ANDREA ZIANI, Veneto, Canonico Lateranense, e Maestro di Cappella dell' Imperadore, fioriva pure intorno al 1650. Pose in Musica l'*Eupatra*, e l'*Alciade* del Faustini, *le Fortune di Rodope e di Damira*, l'*Antigona delusa da Alceste*, *Gli Scherzi di Fortuna*, *le Fatiche d'Ercole per Dejanira* dell' Aurelj; l'*Incostanza Trionfante ovvero il Teseo* del Piccoli; l'*Annibale in Capoa*, e l'*Eraclio* del Beregani, l'*Amor Guerriero* dell' Juanovick, la *Semiramide* del Moneglia, l'*Attila* del Noris, la *Candaule*, e l'*Innocenza Risorta*, ovvero Ezio del Mor-

Morselli. Unitamente con LODOVICO BUSCA Monaco Cassinese, e con PIETRO SIMEONE AGOSTINI mise in Musica l'*Ippolita Reina delle Amazzoni* del Maggi.

Don ANDREA MATTIOLI, Maestro di Cappella del Duca di Mantova, fioriva circa il 1655. Fece la Musica alla *Didone* del Moscardini, al *Perseo* dell' Aurelj, e all' *Artabano* del Lanzoni.

FRANCESCO CIRILLO, Napolitano, e gran Maestro di Musica, fece le Note musicali a più Drammi, che furono in Napoli, e altrove con sommo incontro cantati.

JACOPO MELANI fece la Musica al *Pazzo per Forza* del Moneglia, e ad alcuni altri Drammi.

GIOVAN BATTISTA ROVETTINO, Viniziano, fioriva ne' medesimi tempi. Egli fece la Musica alla *Costanza di Rosmonda*, agli *Amori di Apollo, e di Leucotoe*, e alla *Resilena* dell' Aurelj.

DANIELE DI CASTROVILLARI, Religioso Conventuale, fioriva circa il 1660. Pose in Musica gli *Avvenimenti d'Orinda* del Zaguri, la *Pasife* dell' Artale, e la *Cleopatra* dell' Angeli.

Don PIETRO MOLINARI da Murano fioriva nel detto tempo. Fece la Musica all' *Ipsicratea* del Milcetti, e alla *Barbarie del Caso* del Giberti.

ANTONIO SARTORIO, Padovano, Maestro di Cappella di Bransvich, e Vicemaestro di S. Marco in Venezia, viveva pure ne' medesimi anni già detti. Pose in Musica gli *Amori Infruttuosi di Pirro*, e l'*Orfeo* dell' Aurelj, il *Seleuco*, *la Prosperità d'Elio Sejano*, e *la Caduta d'Elio Sejano* del Minato, l'*Ermengarda*, e l'*Adelaide* del Delfino, il *Massenzio*, *il Giulio Cesare in Egitto*, l'*Anacreonte Tiranno*, l'*Antonino e Pompejano*, e l'*Ercole sul Termodonte* del Bussani, e *i Due Tiranni al Soglio* del Noris. Unitamente poi con PIETRO ANDREA ZIANI pose in Musica la *Flora* del Bonis.

Don MAURIZIO CACCIATI, Maestro di Cappella di San Petronio in Bologna, fioriva pure nel detto torno di tempo. Fece la Musica a' molti Drammi, che furono in Bologna cantati.

ISIDORO TORTONA fioriva circa il 1662. Pose in Musica l'*Andromeda* del Cavalier Carlo Bassi.

Don GIOVANNI LEGRENZI, Bergamasco, Maestro di Cappella della Ducal di San Marco in Venezia, fioriva circa il 1665. Pose in Musica l'*Achille in Sciro*, e il *Tiridate* del Bentivoglio, l'*Eteocle e Polinice* del Fattorini, *La Divisione del Mondo*, il *Germanico sul Reno*, il *Nerone*, il *Creso*, e *I Due Cesari* del Corradi, l'*Adone in Cipro* del Giannini, il *Totila* del Noris, *Antioco il Grande*, e il *Pausania* del Frisari, il *Lisimaco Riamato da Alessandro* del Sinibaldi, il *Giustino* del Beregani, *L'Anarchia dell' Imperio* dello Stanzani, e il *Publio Elio Pertinace* dell' Averara.

MARC'

MARC' ANTONIO TORNIOLI, Sanese, e Sacerdote, si dilettò grandemente di Musica, e di Poesia. Leggonsi di suo alle Stampe alcune Rappresentazioni, ed altre Poesie, le quali egli stesso pose sotto le Note. Chiamato dalla Comunità d'Orbitello per Maestro di Cappella della Chiesa Maggiore, colà dopo alcuni anni finì di vivere.

CARLO PALLAVICINO, Bresciano, fioriva anch' egli circa il 1665. Mise sotto le musiche Note il *Demetrio*, e l'*Aureliano* di Giacomo dall' Angelo, il *Tiranno Umiliato da Amore* del Faustini, il *Diocleziano*, il *Galieno*, il *Re Infante*, il *Ricimero Re de Vandali*, *Penelope la Casta*, l'*Amore Innamorato*, *il Bassiano ovvero il Maggior Impossibile*, *Carlo Re d'Italia*, e il *Licinio Imperatore* del Noris, l'*Enea in Italia* del Bussani, il *Vespesiano*, *l'Amazzone Corsara*, e *la Gerusalemme Liberata* del Corradi, la *Messalina* del Piccioli, il *Massimo Puppieno* dell' Aurelj, la *Didone Delirante* del Franceschi, e l'*Elmiro Re di Corinto*.

ALESSANDRO MILLEVILLE, Ferrarese, fu per la sua eccellenza nella Musica invitato dall' Imperadore, e poi dal Re di Polonia, presso i quali molti anni visse al loro servigio. Leggonsi alle stampe del suo molte Opere da' Teatri, oltre a molt' altre da Camera.

GIOVANNI ANTONIO BORETTI, Romano, Maestro di Cappella del Duca di Parma, fioriva nel medesimo torno di tempo. Pose in musica l'*Alessandro Amante* del Cicognini, il *Marcello in Siracusa*, il *Domiziano*, e la *Zenobia* del Noris, il *Claudio Cesare*, e l'*Eliogabalo* dell' Aurelj, l'*Ercole in Tebe* del Moneglia, e il *Dario in Babbilonia* del Beverini.

Il Cavalier CARLO GROSSI, Veneziano, Maestro di Cappella della Chiesa Ducal di San Marco in Venezia, fioriva circa il 1668. Pose in musica l'*Artaserse ovvero l'Ormonda Costante* dell' Aurelj, la *Giocasta Regina d'Armenia* del Moneglia, e il *Nicomede in Bitinia* del Giannini.

GIOVAN MARIA PAGLIARDI, Fiorentino, Maestro di Cappella del Gran Duca di Toscana, fioriva circa il 1670. Pose in Musica il *Caligola Delirante* d'Incerto, il *Lisimaco* dell' Ivanovick, e il *Numa Pompilio* del Noris.

FRANCESCO ROSSI, Milanese, già Organista di N. Signora di San Celso in Milano, fioriva circa il 1670. Pose in Musica la *Bianca di Castiglia* del Maggi, il *Sejano Moderno* del Girapoli, la *Corilda ovvero l'Amor trionfante della Vendetta* di Diversi, *la Pena degli Occhj* d'Incerto, *la Ninfa Apollo* del Lemene, e la *Farsa Musicale* del Righenzi. Unitamente poi con LODOVICO BUSCA, e con PIER SIMEONE AGOSTINI fece la Musica alla *Floridea* del Manni.

GIOVAN DOMENICO PARTENIO, Friulano, Dottore, e Vicemaestro di Cappella della Ducal di San Marco in Venezia, fioriva intorno a predetti anni. Pose in Musica *la Costanza Trionfante* dell' Ivanovick, e il *Flavio Cuniberto* del Noris. PE-

PETRONIO FRANCESCHINI, Bolognese, fioriva in questo medesimo torno di tempo. Fece le Note di musica all' *Arsinoe* dello Stanzani; e unitamente col predetto PARTENIO pose in musica il *Dionisio* del Noris.

ANTONIO DEL GAUDIO, Cavalier Romano, fioriva pure a' medesimi tempi. Fece la Musica all' *Almerico in Cipro* del Castelli, e all' *Ulisse in Feacia* d'Incerto.

ANTONIO ZANETTINI, Veneto, Maestro di Cappella del Duca di Modena, fioriva circa il 1675. Pose in musica la *Medea in Atene* dell' Aurelj, l'*Aurora in Atene* del Frisari, l'*Irene e Costantino* del Rossini, il *Temistocle in Bando* del Morselli, il *Virginio Consolo* del Noris, e l'*Artaserse* del Zeno, e del Pariati.

PAOLO MAGNI, Maestro di Cappella della Regia Corte in Milano, pose in Musica l'*Admeto* dell' Averara, l'*Endimione* del Brotio, l'*Agrippina* d'Incerto, la *Cleopatra Regnante*, e l'*Ansione*. Unitamente poi con CARLO BORRI fece la Musica agli *Affari ed Amori* del Maggi; e con CLEMENTE MONARI, Maestro di Cappella della Cattedrale di Reggio, pose in Musica il *Teuzzone* del Zeno; e col Cavalier MARTINENGO, e con BERNARDO SABADINI mise sotto le Note il *Meleagro* del Bernardoni; e con FRANCESCO BALLAROTTI, e con GIACOMO ANTONIO PERTI fece la Musica all' *Ariovisto*; e col LONATI, e col BALLAROTTI pose sotto le Note l'*Ajace* di *A. d'A.*

GIOVAN BONAVENTURA VIVIANI, Veronese, Maestro di Cappella d'Inspruck, fioriva nello stesso torno di tempo. Fece la Musica all' *Astiage* dell' Apollonj.

Don GIUSEPPE DI DIA fece la Musica all' *Orfeo* del Chirico.

Don DOMENICO FRESCHI, Vicentino, Maestro di Cappella di Vicenza, fioriva circa gli anni 1676. Mise sotto le musiche Note l'*Elena Rapita da Paride*, il *Pompeo Magno in Cilicia*, l'*Olimpia Vendicata*, e il *Teseo tra le Rivali* dell' Aurelj, la *Tullia Superba* del Medolago, il *Sardanapalo* del Maderni, la *Circe* dell' Juanovick, il *Giulio Cesare Trionfante* dell' Orlandi, il *Silla* del Rossini, e l'*Incoronazione di Dario* del Morselli. Nell' *Olimpia Vendicata* però, recitata in Pavia nel 1684., alcune Arie furon composte dal Cavalier MARTINENGHI.

GIOVAN BATTISTA TOMMASI, Mantovano, fioriva coi predetti Compositori. Fece la Musica al *Sesto Tarquinio* del Badoero.

MARCO ANTONIO SPORTONIO fece la Musica al Dramma del Salomone, intitolato *Fiordispina*.

MARCO ANTONIO ZIANI, Veneto, Maestro di Cappella dell' Imperadore, e del Duca di Mantova, fioriva circa il 1679. Pose in musica l'*Alessandro Magno in Sidone*, l'*Alcibiade*, la *Virtù sublimata dal Grande*, e *la Ninfa Bizzarra* dell' Aurelj, la *Damira Placata* d'Incerto, il *Tullo Ostilio* del Morselli, l' *Inganno Regnante ovvero l'Attanagilda*,

da, *il Gran Tamerlano*, *il Domizio*, e *l'Egisto* del Corradi; la *Falsirena*, il *Creonte*, e *il Marte Deluso* del Cialli; *l'Amante Eroe* del David; *la Virtù Trionfante dell' Amor e dell' Odio*, *la Moglie Nemica*, *la Costanza in Trionfo*, *il Duello d'Amore*, *e di Vendetta*, e *la Pace Generosa* del Silvani; la *Rosalinda* del Marchi; *l'Amor Figlio del Merito*, e *la Finta Pazzia d'Ulisse* del Noris; *i Rivali Generosi*, *l'Eumene*, e *l'Odoardo* del Zeno; *Gli Amori tra gli Odj o sia il Ramiro in Norvegia* del Remena, e il *Teodosio*, Poesia di Diversi. Unitamente poi con ANTONIO DRAGHI, Ferrarese, Maestro di Cappella dell' Imperadore fece la Musica al *Leonida in Tegea* del Minato.

CARLO SAJONI, Viniziano, fioriva intorno al predetto anno. Fece la Musica all' *Ermelinda*, e al *Don Chisciot* del Morosini.

ALESSANDRO SPINAZZARI fece le Note di Musica all' *Alcatrasso* del Marchesini.

GIUSEPPE FELICE TOSI, Bolognese, fioriva coi detti Compositori. Pose in Musica il *Trajano* del Noris, l'*Orazio* d'Incerto, l'*Amulio e Numitore*, il *Pirro e Demetrio*, e *l'Incoronazione di Serse* del Morselli, l'*Erismonda* dello Stanzani, e il *Giunio Bruto* del Seta. Unitamente poi con CARLO FRANCESCO POLAROLO mise in musica l'*Alboino in Italia* del Corradi.

FRANCESCO ANTONIO PISTOCCHI, Bolognese, celebre Musico, che poi a Dio si consacrò tra' Preti dell' Oratorio, fioriva pure in questo volger di tempo. Fece la Musica al *Leandro*, *o sia gli Amori Fatali* del Badoaro, e al *Girello* dell' Acciajuoli.

Don FRANCESCO MARIA BAZZANI, Maestro di Cappella del Duomo di Piacenza, fioriva circa il 1673., che fece la Musica all' *Inganno Trionfato* del Roberti, e ad alcuni altri Drammi, che furono in detta Città recitati.

GIOVANNI VARISCHINO, Veneto, fioriva ne' predetti anni. Pose in musica l'*Odoacro* del Bonis, e l'*Amante Fortunato per Forza* dell' Averara.

PIETRO SIMEONE AUGUSTINI, Cavalier Romano, Maestro di Cappella del Duca di Parma, fioriva pure a questi tempi. Fece la Musica al *Ratto delle Sabine* del Bussani, alla *Costanza di Rosmonda* dell' Aurelj, qualora fu recitata in Genova nel 1670.

Don ANGELO VITALI, Modanese, viveva nel torno stesso di tempo. Fece la musica alla *Tomiri* del Medolago.

PAOLO BIEGO, Veneto, fioriva circa il 1682. Pose in musica *Ottone il Grande* del Silvani, *la Fortuna tra le Disgrazie* del Cialli, e il *Pertinace* d'Incerto.

ANGELO CECCHINI mise sotto le Note *La Sincerità Trionfante* del Castelli.

GIOVANNI ANTONIO SIBELLI fioriva nel medesimo torno di tempo

po. Pose in musica l' *Elmaura Fuggitiva* del Monti.

ANTONIO LONATI, e JACOMO PERINI posero in musica il *Seleuco* del Minati, qualora nel 1671. fu recitato in Milano.

GIOVAN MARCO MARTINI, Veneto, fioriva circa il 1683. Fece la musica all' *Appio Claudio* del Morselli.

GIACOMO ANTONIO PERTI, Maestro di Cappella di San Petronio in Bologna sua Patria, cominciò a fiorire anch' egli circa il 1683., e vive tuttoggi in prosperosa vecchiaja. Pose egli in musica il *Marzio Coriolano*, e l'*Inganno Scoperto per Vendetta* del Silvani, la *Rosaura*, e il *Breno in Efeso* dell' Arcoleo, il *Furio Cammillo*, il *Nerone fatto Cesare*, e *Laodicea e Berenice* del Noris, il *Gige in Lidia*, e la *Flavia* del Rapparini, l'*Incoronazione di Dario* del Morselli, e il *Perseo* del Martelli.

FRANCESCO NAVARA, Romano, Maestro di Cappella del Duca di Mantova, dopo avere unitamente col FRESCHI posta in Musica l'*Elena rapita da Paride* dell' Aureli, fece anche da se solo le musiche Note al *Basilio Re d'Oriente* del Neri.

GIOVAN BATTISTA BASSIANI, Padovano, fioriva co' predetti Compositori. Fece la Musica al *Falaride* del Morselli.

GIOVAN AMBROGIO LEINATI, detto comunemente CARLO AMBROGIO LONATI, Milanese, Virtuoso della Serenissima Arciduchessa d'Austria, Duchessa di Mantova, e del Serenissimo Duca, fece in questo torno di tempo la Musica all' *Ariberto e Flavio Regi de' Longobardi* del Cialli, e all' *Amor per Destino* d'Incerto. Unitamente poi con PAOLO MAGNI pose in musica il *Scipione Africano* del Minati.

DOMENICO GABRIELI, Veneto, fioriva circa il 1685. Mise sotto le Note di Musica il *Rodoaldo* dello Stanzani; il *Clearco in Negroponte* dell' Arcoleo; la *Teodora Augusta*, il *Gordiano*, il *Maurizio*, e *Carlo il Grande* del Morselli; *le Generose Gare tra Cesare e Pompeo* del Cialli, il *Gige in Lidia*, e il *Cleobolo* del Neri.

CARLO FRANCESCO POLAROLO, Bresciano, Vicemaestro della Regale Basilica di Venezia, e Maestro del Pio Luogo degl' Incurabili, è stato quegli per avventura, che più Drammi, che altra persona, ha alla musica armonia adattati; trovandosi, che più di cinquanta egli ne mise sotto le Note; che sono il *Giugurta*, il *Licurgo*, il *Ripudio d'Ottavia*, il *Color fa la Regina*, il *Delirio Comune*, il *Catone Uticense*, l'*Odio e l'Amore*, l'*Alfonso Primo*, il *Tito Manlio*, i *Regii Equivoci*, il *Marzio Coriolano*, e il *Giorno di Notte* del Noris; l' *Alboino in Italia*, l'*Iole Regina di Napoli*, *Gli Avvenimenti d'Erminia e di Clorinda*, l'*Amage Regina de' Sarmati*, e l'*Aristeo* del Corradi; *la Pace fra Tolommeo e Seleuco*, e l'*Ibraim Sultano* del Morselli; l'*Onorio in Roma*, e l'*Almansore in Alimena* del Giannini, *la Forza della Virtù*, e *Amor e Dovere* del David; la *Peribea in Salamina* d'Incerto; l' *Ottone*, l'*Irene*,

l'*Irene*, *la Fortuna per Dote*, *il Pastor d'Anfriso*, la *Rosmonda*, l'*Ercole in Cielo*, e il *Dafni* del Frigimelica; *la Schiavitù Fortunata* del Gualazzi; *gl'Inganni Felici*, il *Faramondo* il *Lucio Vero*, e il *Venceslao* del Zeno; *il Falso Tiberino* del detto Zeno, e del Pariati; *la Forza d'Amore* del Burlini; *la Circe Abbandonata da Ulisse* dell' Aurelj; L'*Oreste in Sparta* del Lucchesi, *l'Enigma Disciolto* del Neri; *la Fede ne' Tradimenti* del Gigli; il *Flavio Bertarido* del Ghisi; il *Filippo Re della Grecia*, e il *Germanico* del Barziza; il *Publio Cornelio Scipione*, il *Marsia Deluso*, e lo *Spurio Postumio* del Piovene; la *Semiramide* del Silvani; l'*Ariodante*, e l'*Arminio* del Salvi; l'*Innocenza Riconosciuta* del Malipiero; *le Pazzie degli Amanti* del Passarini; e il *Farnace* del Lalli. Unitamente con ANTONIO LOTTI pose poi in musica *l'Infedeltà Punita* del Silvani; e unitamente con FRANCESCO GASPARINI, e con FRANCESCO BALLAROTTI pose in musica l'*Alciade* riformato del Faustini.

Don TEOFILO ORGIANI, Veneto, Maestro di Cappella della Città di Udine, fioriva circa il 1686. Pose in Musica l'*Eliogabalo* riformato dell' Aurelj, il *Dioclete* del Rossini, *Le Gare dell' Inganno e dell' Amore* del Badi, e *l'Onor al Cimento* d'Incerto.

Don PIETRO PORFIRI, Veneto, fece in questo tempo la Musica al *Zenocrate Ambasciadore a Macedoni* del Gasparini.

ANTONIO LOMBARDINI in questo medesimo torno di tempo fece la Musica al *Trionfo d'Amor, e di Morte* del Badi.

BARTOLOMMEO MONARI, Bolognese, fioriva e' pure circa il 1788. Pose in musica il *Catone* del Neri.

Don PARIS ALGISI, Bresciano, fioriva intorno al 1690. Pose in Musica *l'Amor di Curzio per la Patria*, e *il Trionfo della Continenza* del Corradi.

Don BERNARDO SABADINI, Parmigiano, Maestro di Cappella del Duca suo Signore, fioriva nel medesimo tempo. Mise in Musica la *Talestri innamorata d'Alessandro Magno*, *il Favor degli Dei*, e *la Gloria d'Amore* dell' Aurelj, il *Demetrio Tiranno* riformato di Giacomo dall' Angelo, il *Furio Cammillo* del Lotti, l' *Eraclea* del Godi, il *Jerone Tiranno di Siracusa*, e *la Virtù trionfante dell' Inganno*.

GIUSEPPE BONEVENTI, Veneto, Maestro di Cappella del Duca di Mantova, e del Principe di Baden, fioriva anch' egli ne' detti anni. Pose in Musica *Il Gran Macedone*, l'*Almerinda*, e l'*Almira* del Pancieri, *la Vittoria nella Costanza* del Passarini, l'*Armida al Campo* del Silvani, l'*Endimione* del Mazzari, la *Circe Delusa* del Falier, *la Virtù tra Nemici* dell' Abbati, l'*Arianna Abbandonata* dello Schietti, l' *Inganno Fortunato* del Pavieri, e il *Bertarido* del Salvi. Unitamente poi col VIVALDI pose in musica il *Filippo Re di Macedonia* del Lalli.

FRANCESCO QUESDNA, Siciliano, Maestro della Cappella Reale

di Sicilia, fioriva circa il 1690. Fece la Musica alla *Gelidaura*, Dramma d'Incerto.

Don GIOVANNI SEBENICO, Veneto, Maestro di Cappella di Turino, fece nel tempo stesso la Musica a un altro Dramma d'Incerto, che porta per titolo *L'Oppresso Sollevato*.

ANTONIO LOTTI, Veneto, Primo Organista della Ducale Cappella di S. Marco, fioriva circa il 1693. Pose in Musica il *Trionfo dell' Innocenza* del Cialli, il *Sidonio*, e il *Ciro* del Pariati, l'*Achille Placato* del Rizzi, il *Teuzzone*, e l'*Alessandro Severo* del Zeno, il *Vincitor Generoso*, e l'*Isaccio Tiranno* del Briani, l'*Ama più chi men si crede*, *il Comando non inteso ed ubbidito*, *il Tradimento Traditor di se stesso*, *la Forza del Sangue*, e l'*Irene Augusta* del Silvani, il *Porsena*, e il *Polidoro* del Piovene, e il *Foca Superbo* del Luchini.

GIOVAN PAOLO COLONNA, Maestro di Cappella di San Petronio in Bologna, fioriva circa il 1692. Pose in Musica l'*Amilcare in Cipro* del Gargeria.

GIOVANNI FREZZA, Trevisano, fioriva in questo medesimo volger di tempo. Egli mise sotto le Note di Musica *la Fede creduta Tradimento* del Gasparini.

TOMMASO ALBINONI, Veneto, fioriva circa il 1694. Pose in Musica la *Zenobia*, il *Zenone*, il *Radamisto*, e l'*Alcina Delusa da Ruggiero* del Marchi; *il Prodigio dell' Innocenza* del Gualazzi; il *Tigrane*, e il *Primislao* del Corradi, *l'Ingratitudine Gastigata*, *l'Inganno Innocente*, la *Fortezza al Cimento*, *l'Arte in Gara con l'Arte*, *la Fede tra gl' Inganni*, e *il Tradimento Tradito* del Silvani; il *Diomede Punito da Alcide*, e *le Due Rivali in Amore* dell' Aurelj; l'*Astarto*, e la *Statira* del Zeno, e del Pariati; il *Ciro* del Pariati; il *Tiranno Eroe*, l'*Incostanza Schernita*, e il *Cleomene* del Cassani; *le Gare Generose* del Zaniboni; l'*Amor di Figlio non conosciuto*, e *gli Eccessi della Gelosia* del Lalli, l'*Eumene* del Salvi, il *Meleagro* del Bernardoni, l'*Ermengarda del Luchini*, il *Scipione nelle Spagne*, e la *Grisilda* del Zeno, la *Laodice* dello Schietti, la *Didone Abbandonata* del Metastasio, *Il Trionfo d'Armida* del Colatelli, *Gli Stratagemmi Amorosi* del Passarini, l'*Elmia* della Bergalli, l'*Ardelinda*, e la *Candalide* del Vitturi. Unitamente poi con GIOVANNI PORTA mise in musica l'*Antigono Tutore* del Piazzoni, e la *Marianne* del Lalli.

Molti furono quelli, che a metter in Musica l'*Arione* recitato in Milano nel 1694., per lo compimento degli Anni di Leopoldo I., fecero prova del lor valore. E i Recitativi degli Atti, Primo, e Terzo, furono posti in Musica da CARLO VALTELLINA; quelli del secondo Atto furono posti in Musica da Don DIONIGI ERBA. Le Ariette poi furono messe in Musica, quali da uno, e quali da un altro de' più valenti Maestri di Musica, che fiorissero allora, che furono oltre ai detti

detti due Valtellina, ed Erba, CARLO AMBROGIO LONATI, GIOVANNI FERRARI, il Canonico CIAPETTA, il CASTELLI, il LANDRIANI, il POLAROLO, il BREVI, lo SCACCABAROZZO, il SALIMBENI, lo SCARLATI, il GARIBOLDI, il MAZZA, l'ORTO, il VIANOVA, il GRIFFINO, il BRAMANTINO, il GILARDINO, il BALLAROTTI, il GHIELMINO, il MANZA, il LEGNANI, il BOSCHI, il BARBIERI, il TORELLI, il BIGATTI, e il MANTELLI.

GIACOMO GRIFFINO, Maestro di Cappella della Chiesa Incoronata di Lodi, pose in Musica *la Fede ne' Tradimenti* del Gilli, e *la Pazzia d'Orlando* del Giovannoli. Unitamente poi con PAOLO MAGNI mise anche in Musica l'*Endimione*, qualora fu in Lodi cantato nel 1692.; e in uno con FRANCESCO BALLAROTTI mise in Musica la *Rosmena*, quando fu nella detta Città cantata nel 1693.

L'*Antemio* della Bella Villa recitato in Novara nel 1695., fu posto in Musica da Diversi: e ALESSANDRO BESOZZI pose in Musica l'Atto Primo; il sopralludato DIONIGI ERBA pose in Musica l'Atto Secondo; e GIACOMO BATTISTINI, Maestro di Cappella della Cattedrale di Novara, mise in Musica l'Atto Terzo.

MICHELANGELO GASPARINI, Lucchese, fioriva intorno al medesimo anno 1695. Pose in Musica *il Prencipe Selvaggio* del Silvani, *il Rodomonte Sdegnato* del Braccioli, l'*Arsace* del Salvi, il *Lamano* del Lalli, *Il più Fedel tra gli Amici* del Guizzardi.

PIETRO ROMOLO PIGNATTA, oltre a tre proprii suoi Drammi, pose anche in Musica il *Sigismondo Primo al Diadema* del Grimani, e il *Paolo Emilio* del Rossi.

GIOVAN MARIA RUGGIERI, Veneto, fioriva circa il 1696. Mise in Musica la *Clotilde o l'Amar per Vendetta* del Neri, la *Marianne* del Burlini, *la Saggia Pazzia di Giunio Bruto*, e il *Milciade* del Lotti, l'*Armida Abbandonata* del Silvani, l'*Arato in Sparta* del Marcello, *l'Ingannator Ingannato* del Marchi, il *Non son quella è la Difesa* del Falier, *le Gare di Politica e d'Amore* del Salvi, l'*Elisa* del Lalli, e l'*Arsinoe Vendicata* del Braccioli.

ALESSANDRO MILANI pose in Musica anch' egli nel 1696. il *Roberto* dell' Adimari.

ATTILIO ARIOSTI, Bolognese, e Religioso de' Servi di Maria, fioriva circa il 1697. Fece la Musica all' *Erifile* del Neri.

ANTONIO CALDARA, Veneto, Maestro di Cappella del Duca di Mantova, e Vicemaestro di Cappella di Carlo VI. Imperatore, fioriva nel detto torno di tempo. Mise in Musica *la Promessa Serbata al Primo*, Poesia di Diversi, l'*Argene* del Badi, il *Farnace* del Morari, il *Selvaggio Eroe* del Frigimelica, il *Gesù presentato nel Tempio*, il *Gionata*, e il *Naboth* del Zeno, *l'Inimico Generoso* d'Incerto, la *Partenope* dello Stam-

Stampiglia, la *Sofonisba* del Silvani, *la Libertà delle Catene* d'Incerto, *la Morte, e Sepoltura di Cristo*, e l'*Ester* del Fozio, il *Giosesso, che interpetra i sogni* del Neri, e il *Cristo condannato* d'Incerto. Unitamente poi con LUCIO GENOCHI, Parmigiano, fece la Musica al *Paride su l'Ida* del Marzari.

MARCO ANTONIO BONONCINI, Bolognese, fioriva circa il 1698. Pose in Musica la *Camilla Regina de' Volsci* dello Stampiglia, *la Regina creduta Re* del Noris, l'*Astianatte* del Salvi, e la *Griselda* del Zeno.

Il Conte PIRRO ALBERGATI, Bolognese, fioriva circa il 1699. Pose in Musica *Gli Amici* del Martelli, e *il Principe Selvaggio* del Silvani.

FRANCESCO BALLAROTTI, Maestro di Cappella nella Collegiata di S. Maria di Bergomo, fioriva ancora circa il 1699.; nel qual anno fece la Musica alla *Caduta de' Decemviri* dello Stampiglia. Ma molte altre sue fatiche abbiamo qui addietro già mentovate.

BENEDETTO VINACESE, Cavalier Bresciano, fioriva nel medesimo tempo. Ei pose in Musica l'*Innocenza Giustificata* del Silvani, e *gli Amanti Generosi* del Candi.

ANTONIO PACELLI fece la Musica al *Finto Esau* del Fianello.

GIUSEPPE ALDROVANDINI, Bolognese, fioriva nel medesimo anno 1699. Pose in Musica *la Fortezza al Cimento* del Silvani, il *Pirro* del Zeno, *le Due Auguste* del Seta, *Gl'Inganni Amorosi* del Landi, la *Dafne* del Manfredi, l'*Amor torna in s' al so* del Monti, e *i Tre Rivali al Solio* dello Stampiglia, che fu l'ultimo Dramma, intorno a cui questo Compositore di Musica travagliasse; essendo morto nel 1711. avanti che fosse tal Dramma in Bologna cantato.

Don BERNARDO BORGOGNINI, Bresciano, fioriva intorno all' anno 1700., che pose in musica la *Nicopoli* del Rossi.

ANTONIO POLAROLO, Bresciano, Vicemaestro di Cappella della Chiesa Ducal di San Marco, fioriva intorno al detto anno. Pose in Musica l'*Aristeo* del Corradi, la *Griselda*, e il *Lucio Papirio* del Zeno, il *Demetrio e Tolommeo* del Marchi, *Leucippe e Teonoe* del Suarez, la *Turia Lucrezia* del Lalli, la *Nerina*, e l'*Ascanio* dell' Averara, la *Sulpizia Fedele* del Lalli, e del Boldini.

FRANCESCO GASPARINI, Lucchese, fioriva circa il 1702. Pose in Musica il *Tiberio* del Pallavicino, *Gl'Imenei stabiliti dal Caso*, *Il più Fedel fra Vassalli*, *Il Miglior d'ogni Amore per il Peggiore d'ogni Odio*, *Gli Equivoci d' Amore e d' Innocenza*, *la Fede Tradita e Vendicata*, *la Maschera levata al Vizio*, *la Fredegonda*, *il Principato Custodito dalla Frode*, e *la Verità nell' Inganno* del Silvani, *la Pace fra Seleuco e Tolomeo* del Morselli, l'*Antioco*, l'*Ambleto*, la *Statira*, l'*Amfitrione*,

trione, il *Flavio Anicio Olibrio*, l'*Engelberta*, il *Sesostri*, e il *Costantino* del Zeno, e del Pariati, il *Taican Re della Cina* del Rizzi, l'*Amor Generoso*, la *Merope*, e l'*Eumene* del Zeno, la *Principessa Fedele*, e il *Tamerlano* del Piovene, la *Ninfa Apollo* del Lemene, e l'*Amor Tirannico* del Lalli.

Il Cavalier ANTONIO FRANCESCO MARTINENGHI pose in musica l'*Arsiade* dell' Averara, e la *Fedeltà Mascherata* del Novarese, oltre ad alcune altre sue fatiche già mentovate.

CLEMENTE MONARI, Bolognese, Maestro di Cappella della Cattedrale di Reggio, pose sotto le Note l'*Aretusa* dell' Averara, qualora fu cantata in Milano nel 1703., e l'*Amazzone Corsara* del Corradi, qualora fu in detta Città pur cantata nel 1704.

NICCOLO' LE MIXTE, Veneto, fioriva circa il 1703. Pose in Musica *la Forza vinta dall' Onore*, e *Il Trofeo dell' Innocenza* del Minelli.

GIROLAMO POLANI, Veneto, fioriva circa il 1704. Mise in Musica *la Vendetta disarmata dall' Amore*, e *Chi la fa l'aspetta* del Passarini, il *Creso Tolto alle Fiamme*, *il Cieco Geloso*, e il *Prassitele in Gnido* dell' Aurelj, il *Vindice la Pazzia della Vendetta*, la *Rosilda*, e *la Virtù Trionfante d'Amor Vendicativo* del Pedoni, *il Tradimento Premiato* del Candi, e il *Berengario* del Noris.

PIER PAOLO LAURENTI, Bolognese, fioriva circa il 1705. Pose in musica l'*Attilio Regolo*, e l'*Esone Ringiovenito* dello Stanzani.

AGOSTINO BONAVENTURA COLLETTI, Lucchese, fioriva circa il 1706., nel qual anno unitamente con CARLO MANZA, Bresciano, pose in Musica il *Paride in Ida* del Mazzari. Ma da se solo, fece la Musica nell' anno seguente all' *Ifigenia* del Riva. Il *Manza* poi, oltre alle cose già dette, pose in Musica da se solo l' *Alessandro in Susa* del Frigimelica.

ALESSANDRO SCARLATTI, Napolitano, Maestro di Cappella del Cardinale Ottoboni, cominciò a fiorire fin dal 1694., come notammo. Pose in Musica il *Mitridate Eupatore*, e *il Trionfo della Libertà* del Frigimelica, *la Principessa Fedele* del Piovene, qualora fu in Napoli recitata: e in un con DOMENICO SABADINI, Maestro di Cappella del Duca di Parma, fece la Musica all' *Eraclea* dello Stampiglia, e alla *Virtù negli Amori* del Lemer.

GIORGIO FEDERIGO HENDEL, Inglese, fioriva circa il 1710., nel qual anno pose in musica l'*Agrippina* d'Incerto.

Don GIACOMO RAMPINI, Padovano, Maestro di Cappella di Padova, fioriva nel medesimo torno di tempo. Fece la Musica all' *Armida in Damasco*, e alla *Gloria Trionfante d'Amore* del Braccioli.

FLORIANO ARESTI, Bolognese, pose nel medesimo torno di tempo

po sotto le Note di Musica *La Costanza in Cimento colla Crudeltà*, e *il Crisippo* del Braccioli, e il *Trionfo di Pallade in Arcadia* del Mandelli.

GIOVANNI BONONCINI, Arcade, e Filarmonico, fece la Musica all' *Ezechia* del Zeno.

GIACOMO GOCCINI fioriva nel 1713., che fece la Musica all' *Amore fra gl' Incanti* del Mengozzi.

GIOVANNI HEYNINGHEN di Sassonia fioriva nel medesimo torno di tempo. Pose in Musica la *Calfurnia* del Braccioli, e *Le Passioni per troppo amore* del Noris.

ANDREA PAULATI, Veneto, fioriva nel detto anno 1713. in cui pose in Musica *I Veri Amici* del Silvani, e del Lalli.

ALBERTO RISTORI, Bolognese, fioriva co' detti Compositori. Pose in Musica l'*Orlando Furioso* del Braccioli, e *la Pallade Trionfante in Arcadia* del Mandelli.

Don ANTONIO VIVALDI, Veneziano, Maestro di Cappella del Lantgravio d'Hassia d'Harmstatt, fioriva circa il 1714. Pose in Musica l'*Orlando Finto Pazzo* del Braccioli, *la Costanza Trionfante degli Amori e degli Odii*, o sia l'*Artabano Re de' Parti* del Marchi, l'*Arsilda Regina di Ponto* del Lalli, l'*Incoronazione di Dario* del Morselli, la *Dorilla in Tempe*, la *Tieteberga*, e il *Farnace* del Luchini, l'*Armida al Campo d'Egitto*, la *Rosilena ed Oronta*, e *la Verità in Cimento* del Palazzi, la *Plautilla* del Cassani, l'*Inganno Trionfante in Amore* del Noris, la *Cunegonda* del Piovene, *la Fede Tradita e Vendicata* del Silvani, l'*Orlando* del Braccioli, la *Grisélda* del Zeno, il *Motezuma* del Giusti, e l'*Olimpiade* del Metastasio.

FRANCESCO CIAMPI, Maestro del Concerto di S. A. S. di Massa, e Accademico Filarmonico, fece la Musica all' *Amante Ravveduto* del Zaniboni, al *Ciro* del Pariati, e all' *Onorio* del Lalli, e del Boldini.

LUCA ANTONIO PREDIERI, Bolognese, Maestro di Cappella del Duomo di Bologna, e Accademico Filarmonico, fece la Musica alla *Partenope* dello Stampiglia, all' *Alessandro nell' Indie* del Metastasio, al *Lucio Papirio* del Salvi, allo *Scipione il Giovane* del Bartolotti, e al *Sacrifizio d'Abramo* della Manzoni.

LORENZO BASEGIO, Veneto, fioriva nel 1715., che pose in Musica il *Laomedonte* del Guizzardi.

FORTUNATO CHELLERI, Milanese, Maestro di Cappella dell' Elettor Palatino, fioriva nel tempo istesso qui sopra detto. Pose in Musica l'*Alessandro fra le Amazzoni* del Braccioli, *Penelope la Casta* del Noris, l'*Amalasunta* del Gabrieli, l'*Arsacide* del Zaneboni, e l'*Innocenza Difesa* del Silvani. Unitamente poi col BUINA pose in Musica *la Pace per Amore* dello Schietti: e unitamente col PORTA fece la Musica all' *Amor Tirannico* del Lalli.

FRAN-

FRANCESCO ANTONIO NOVI, Napolitano, fece la Musica a' suoi proprii Drammi.

Don PIETRO SCARPARI, Veneto, fioriva nel 1722. Pose in Musica l'*Ibbide Greca* del Minato.

GIOVAN MARIA CAPELLI, Abate Parmigiano, Maestro di Cappella del Duca di Parma, fioriva nel medesimo anno 1722. Pose in Musica il *Giulio Flavio Crispo*, e il *Mitridate Re di Ponto Vincitor di se stesso* del Pasqualigo, e il *Venceslao* del Zeno.

LEONARDO LEO, Napolitano, Vicemaestro della Real Cappella di Napoli, fioriva nel 1723. Pose in Musica il *Timocrate*, e l'*Argeno* del Lalli, il *Scipione nelle Spagne* del Zeno, il *Catone in Utica*, e *la Clemenza di Tito* del Metastasio, e il *Sface* del David.

GEMINIANO JACOMELLI, Parmigiano, Maestro di Cappella d'Onore del Duca di Parma, fioriva nel 1724. Pose in Musica l'*Ipermestra* del Salvi, l'*Alessandro Severo*, il *Gianguir*, e la *Merope* del Zeno, l'*Epaminonda* di Diversi, l'*Adriano in Siria*, e la *Semiramide Riconosciuta* del Metastasio, il *Lucio Papirio* riprodotto dal Frugoni, e il *Scipione in Cartagine Nuova* dello stesso Frugoni.

GIOVAN FRANCESCO BRUSA, Veneto, fioriva anch' egli nel detto anno 1724. Pose in Musica *il Trionfo della Virtù dell' Averara*, l'*Amor Eroico* del Zeno, e del Pariati, *Medea e Giasone* del Palazzi, e l'*Arsace* del Salvi, qualora fu recitato in Milano nel 1725.

LEONARDO VINCI, Napolitano, Vicemaestro della Cappella di Napoli, cominciò a fiorire intorno al 1725. Pose in Musica l'*Ifigenia in Tauride* del Pasqualigo, la *Rosmira Fedele* dello Stampiglia, il *Siroe Re di Persia* del Metastasio, e il *Medo* del Frugoni.

GIOVANNI ZUCCARI, Mantovano, fece egli pure nel 1725. le musiche Note al *Seleuco*, lavoro del Zeno, e del Pariati.

NICCOLO' PORPORA, Napolitano, cominciò a fiorire nel 1726. Pose in Musica il *Siface*, l'*Ezio*, e la *Semiramide Riconosciuta* del Metastasio, l'*Imeneo in Atene* dello Stampiglia, *Meride e Selinunte* del Zeno, l'*Arianna e Teseo* del Pariati, l'*Annibale* del Vanstrip, e il *Gedeone* della Manzoni.

LUIGI TAVELLI, Veneto, pose nel medesimo torno di tempo in Musica l'*Ottone Amante* del Boccardi.

GIUSEPPE VIGNATI, Milanese, e Maestro di Cappella del Regio Ducal Palazzo di Milano, fece nel tempo stesso anch' egli la Musica al *Nerone*, e al *Porsena* del Piovene, ai *Rivali Generosi* del Zeno, e alla *Girita* dello Stampa. Unitamente poi con CARLO BAGLIANI. Maestro di Cappella della Metropolitana di detta Città, e con GIACOMO CONZI, Maestro della Real Cappella della Scala, fece la Musica all' *Ambleto* del Zeno, e del Pariati.

GIAMBATISTA SAN MARTINO, Milanese, Maestro di Cappella

dell' Insigne Imperiale Basilica di Sant' Ambrogio, cominciò a fiorire nel 1727. Pose in Musica l'*Agrippina* del Riviera, varii altri Drammi, Oratorj, e Cantate.

GIUSEPPE SAN MARTINO, Fratello del predetto Giambatista, varii Oratorii anch' egli pose sotto le Musiche Note ne' medesimi tempi.

ANTONIO CORTONA, Veneto, anch' egli in questo tempo fece la Musica all' *Amor Indovino* del Neri.

Don GIACOMO MACARJ, Romano, fioriva circa il 1727. Fece la Musica all' *Adaloaldo Furioso* del Luchini, e agli *Sponsali d' Enea* del Passarini. Pose poi anche in Musica *Drusilla Vedova Veneziana*, *il Marito all' ultima Moda*, *il Conte Copano*, *il Tulipano*, *il Maestro di Musica Geloso*, *e la Pelarina*, Intermedj tutti del Gori, e dell' Imer.

SALVATORE APOLLONJ, Veneto, pose in Musica nel tempo stesso *La Fama dell' Onore*, *della Virtù*, *dell' Innocenza in Carro Trionfale*, Poesia di Diversi, e Dramma Ridicolo, e di poi *le Metamorfosi Odiamorose*, altro Dramma Ridicolo del Gori.

GIOVANNI REALI, Veneto, Maestro di Cappella del Duca di Guastalla, pose anch' egli nel tempo stesso in Musica *il Regno Galante* del Boccardi.

Don BARTOLOMMEO CORDANS, Veneto, pose in Musica nel 1728. l'*Ormisda* del Zeno, la *Rodelinda* del Salvi, la *Romilda* del Pagani, *gli Sponsali d'Enea* del Passarini; e unitamente con SANTO LAPIS, Bolognese, *la Generosità di Tiberio* del Minato, e la *Silvia* del Bissaro. Pose anche in Musica *il Marito confuso e chiarito dalla Moglie Prudente*, *Pasquale Gastaldo imbrogliato negli Amori di Vespetta finta Pazza*, e *Lisetta e Caican Turco*, Intermedii del Palazzi.

GIUSEPPE PALADINI, Milanese, Maestro di Cappella della Basilica di San Simpliciano, di S. Maria della Passione, e di S. Fedele, mise sotto le Note di Musica *i Prodigii Consueti della Manna, e de' Fiori per le Orazioni fervorose di S. Agnese di Montepulciano*, *Egloga Pastorale Sacra*, cantata in Milano nel 1728., un Oratorio per San Tommaso d'Aquino, cantato nel 1733., e varii Intermedj Sacri, e Dialogi per varie Solennità, e Feste, in detta Città pur cantati, siccome segue: *La Sapienza, e la Pietà*. 1728. *La Dolcezza, e il Rigore*. 1729. *La Religione, e l'Idolatria*. 1730. *La Saviezza, e la Pazzia*. 1732. *La Fatica, e l'Ozio*. 1734. *L'Insubria, e la Fede*. 1735. *La Verità, e la Menzogna*. 1737. *la Nobiltà, e l'Umano Rispetto*. 1738. *Aletto e Dite*. 1743. *B. Alessandro Sauli, e Giustizia*. 1743. &c. Unitamente poi con GIOVAN MARIA MACCHJ, Milanese, Dottore di Sacra Teologia, e Dilettante di Musica, con GIAMBATISTA SAMMARTINI, col Cavalier FRANCESCO DEMESSI, con GIACOMO COZZI, e con

con IGNAZIO BALBI fece la Musica al celebre Oratorio per San Giovanni Nepomuceno, che fu cantato in Milano nel 1726.

GIOVAN BATTISTA PESCETTI, Veneto, fioriva nel torno stesso di tempo. Mise in Musica *I Tre Difensori della Patria*, Poesia di Diversi, e l'*Alessandro nell' Indie* del Metastasio. Unitamente poi con BALDISSERRA GALLUPPI, Veneto, fece la Musica agli *Odj Delusi dal Sangue* del Luchini, alla *Dorinda* del Marcello, e al *Siroe* del Metastasio, Il *Galluppi* poi da se solo pose in Musica l'*Odio Placato* del Silvani, l'*Argenide* del Giusti, l'*Ambizione Depressa* d'Incerto, *la Ninfa Apollo* del Lemene, e la *Tamiri* del Vitturi.

ANTONIO GALEAZZI, Bresciano, pose nel tempo stesso predetto in Musica la *Belmira in Creta* del Giusti, *il Trionfo della Costanza* del Vitturi, e accomodò l'*Odio Vinto dalla Costanza* del Marchi.

GIOVANNI ANTONIO GIAI, Turinese, Maestro di Cappella di Turino, fioriva e' pure nel tempo stesso. Pose in Musica il *Mitridate* del Zeno, e il *Tamerlano* del Piovene.

RICCARDO BROSCHI, Napolitano, fioriva intorno a' detti anni. Pose in Musica l'*Idaspe* del Candi.

GIOVANNI ADOLFO HASSE, Sassone, già Maestro soprannumerario della Cappella Reale di Napoli, ed ora Maestro di Cappella di S. M. il Re di Polonia, pose nel tempo istesso in Musica l'*Artaserse*, l'*Alessandro nell' Indie*, il *Siroe*, il *Demetrio*, l'*Antigono*, e l'*Ipermestra* del Metastasio, la *Dalisa* del Minato, l'*Euristeo* del Zeno, l'*Arminio* del Salvi, *la Contadina*, Intermedio del Belmuro, e *la Serva Scaltra*, Intermedio d'Incerto.

PIETRO AULETTA, Maestro di Cappella del Principe di Belvedere, pose in Musica l'*Ezio* del Metastasio, qualora tal Dramma fu in Roma cantato nel 1729.

DOMENICO SARRO, Napolitano, fece la Musica nell' anno 1730. alla *Didone Abbandonata* del Metastasio.

FRANCESCO COURCELLE, nel 1731. pose in Musica il *Nino* del Zanella; e nel 1632. la *Venere Placata* dello Stampa.

FRANCESCO MANCINI, Napolitano, mise in questo medesimo tempo in Musica il *Cavalier Bertone*, Intermedio del Belmuro.

N. FINI, Napolitano, pose in Musica *i Birbi*, Intermedio del Zanetti.

CRISTOFORO GLUK pose in Musica l'*Artaserse*, e il *Demofoonte* del Metastasio.

GIUSEPPE ANTONIO PAGANELLO, Padovano, fece la Musica anch' egli in questo torno di tempo alla *Caduta di Leone* del Pagancesa, al *Tigrane* del Vitturi, e a *Ginestra e Lichetto*, Intermedio del Giusti.

GIUSEPPE SELLITI, Napolitano, fiorisce pur ora. Fece la Musica al Dramma del Zeno, intitolato *Nitocri*, e alla *Ginevra* del Salvi.

FRANCESCO ARAYA fioriva nel 1734. Pose in musica la *Bereni*-

nice del Salvi, e *La Forza dell' Amore e dell' Odio* di C. F. P.
Gaetano Maria Schiassi fioriva nel 1735.. Pose in Musica il *Demofoonte*, e il *Demetrio* del Metastasio.
ANTONIO PAMPINO fece la Musica nel tempo stesso all' *Anagilda* del Zaniboni.
GIAMBATISTA CASALI, Romano, mise sotto le Note la *Zoe* nel 1738.
IGNAZIO FLORILLO nel medesimo anno fece la Musica all' *Artimene*.
Nel medesimo detto anno 1738. GIAMBATISTA LAMPUGNANO, Milanese, fece la Musica all' *Angelica*.
GIORGIO REUTTER, il Giovine, Compositore di Camera di S. M. C. e C., mise in Musica la *Betulia Liberata*, e il *Gioas* del Metastasio, e *il Sacrifizio in Aulide*, Festa Teatrale d'Incerto.
IGNAZIO CONTI, Compositore di Camera di S. M. C. e C., pose in Musica la *Debbora* della Manzoni, e *il Figliuol Prodigo* del Pasquini.
GIUSEPPE PORSILE, Maestro di Cappella Giubbilato di S. M. C. e C., pose in Musica *la Madre de' Macabei* della Manzoni.
MASSIMILIANO GIUSEPPE HELLMANN in attual servizio di S. M. C. e C. pose in Musica l'*Abigaille* della Manzoni.
Giovan Gioseffo Fux, Maestro di Cappella di S. M. C. e C., pose in Musica *la Deposizione dalla Croce* del Pasquini.
Queste sono espressamente quelle fatiche, che dopo molto rivolger di Musicali Componimenti mi è riuscito di accertare, e raccogliere. Ma nè tutti qui annoverati si sono i Compositori di Musica; nè tutte ho potuto rintracciar le opere di quelli, che ho annoverati. Ecco però per lo meno i nomi di alcuni altri Compositori di molto valore, che sicuramente molte Drammatiche Opere posero in Musica; ma che mi è ignoto, quali essi ponessero.
Don MARCO UCCELLINI, Maestro di Cappella del Duca di Parma, fioriva circa il 1670.
M. GIROLAMO BOSCHETTI di Viterbo fioriva circa il 1590.
P. F. MICHELAGNOLO CANCINEO di Ronciglione fioriva circa il 1592.
GIUSEPPE MARIA RIGHI fioriva circa il 1694.
GIOVAN CARLO MARIA CLARI, Pisano, fioriva nel 1695.
GIUSEPPE MARIA NELVI fioriva nel 1722.
ANGELO CAROLI, Bolognese, fioriva nel medesimo anno 1722.
GIOVANNI COSTANZI, Romano, fioriva nel 1730.
ANDREA BERNASCONI, Milanese, vive egli tuttora con molto credito.

PAR-

PARTICELLA II.

Annoveransi alcuni de' più celebri Musici, che le Drammatiche Poesie rappresentarono.

Siccome de' celebri Recitanti si è fatta qualche menzione, così ragion vuole, che de' Cantanti altresì non si taccia, i quali i Drammi per Musica rappresentarono con applauso. E' il vero, che poco più potrem fare, che conservar la memoria de' loro nomi: da che le notizie della lor vita ci sono ignote. Intanto per più bell' ordine divideremo in questa medesima Particella dalle Cantatrici i Cantanti; e nel riferire sì questi, che quelle, non altra regola serberemo, che quella da noi fino a quest' ora tenuta, secondo che prima, o poi abbiamo da' Drammi passatici per le mani ricavato, ch' essi fiorirono.

Cantatori di Drammatiche Poesie.

E dal principio del diciasettesimo secolo fino alla metà dello stesso, tacendo di alcuni, de' quali altrove s'è già fatta menzione, di pochissimi altri abbiam potuto rinvenire notizia: non essendo in quel corso d'anni per anche introdotto l'uso, di notar su libretti de' Drammi i nomi di chi li cantava. Ecco però que' pochissimi.

Girolamo Frescobaldi, Ferrarese, ancor giovine di pochi anni, fu condotto per diverse e principalissime Città d'Italia, dove col suo dolcissimo canto trasse l'orecchie di tutti a sentirlo, e le lingue di tutti a lodarlo. Ma la sua principal eccellenza fu nel sonare, e nel comporre, alle quali cose applicatosi poi, salì in tanta fama, quanta è manifesta presso i Musici tutti, che l'Opere di lui stampate hanno in grandissimo pregio.

Marcantonio Pasqualini fu celebre Musico; e cantava in Teatro nel 1634.

Fiorirono poi dalla metà in circa del secolo scorso fino al 1670. i seguenti.

Giambatista Pizzala, Virtuoso del Duca di Parma.

Il *Moro*, Virtuoso del Cardinal Gio: Carlo di Toscana.

Michele Mosi.

Giambatista Bolli. Questi, che fu ancora valente Compositore, fu poi Maestro di Cappella in San Pietro di Piacenza.

Antonio Rivani.

Dome-

Domenico Bellucci.
Michele Graffeschi.
Giovann' Angelo Barbieri, Musico del Duca di Sabioneta.
Carlo Righenzi.
Vincenzo Piccini.
Niccola Coresi.
Giovan Michele de Bar.
Antonio Caprio da Cremona.
Francesco Lionardi.
Antonio Ruggieri.
Sebastiano Cioni.
Don *Giorgio Martinelli*, Parmigiano, Virtuoso del Duca di Parma.
Paolo Rivani.
Don *Tommaso Bovio.*
Antonio Formenti.
Pier Francesco Orsi, Musico della Steccata di Parma.
Carlo Antonio Riccardi, Virtuoso del Duca di Parma. Egli cantò in Teatro oltre l'anno 1690.
Giovanni Capogrossi, Cremonese, Musico della Steccata di Parma.
Alessandro Bifolchi.
Federico Sudati, Musico della Steccata di Parma.
Pellegrino Canneri, Vicentino.
Filippo Bombaglia, detto il *Monello*.
Francesco Maria Lascarini.
Giacomo Filippo Biella, Piacentino.
Antonio Rossi.
Giambatista Ferrari.
Antonio Secondo.
Giovanni Botti.
Antonio Franceschini.
Giovan Maria Armanini.
Carlo Andrea Clerici, Milanese, Musico prima di Bergomo, e poi Virtuoso del Serenissimo di Parma.

Dal 1670. fino al 1680. cominciarono anche i seguenti a farsi udir ne' Teatri.

Giuseppe Scaccia, Virtuoso del Duca di Parma. Cantò egli in varii Teatri, cominciando dal 1670. fino al 1694.
Don *Lorenzo Gazzotti*, Fanese.
Francesco Celidone.
Cristoforo Agosti, Reggiano.
Don *Pietro Corte.*
Giuseppe Badia, Parmigiano.
Giacomo Vinarelli, Virtuoso del Duca di Mantova. *Soprano.*

Pietro

Pietro Paolo Serini, Cremonese.
Viviano Augustini.
Antonio Pietro Galli Cottino, Virtuoso del Duca di Modena. Questi, che è nominato anche solo *Antonio Cottino*, cantò fin verso il 1700.
Lodovico Ivani.
Giambatista Maggi, Virtuoso del Serenissimo di Mantova.
Domenico Sciarra.
Don *Francesco Folchi*, Virtuoso del Duca di Parma.
Girolamo Robolini.
Gio: Francesco Guidobono, Genovese.
Paolo Castelli, Virtuoso del Serenissimo di Parma.
Felice de' Felici, Lucchese.
Don *Pietro Sangalli*.
Marc' Antonio Origoni, Milanese, Virtuoso del Duca di Modena. Cantava questo Musico su i Teatri anche dopo il 1690.
Giambatista Oria.
Don *Giovan Matteo Gentilini*, Virtuoso del Duca di Parma.
Don *Giulio Quarone*.
Stefano Bussi, Fiorentino.
Girolamo Rol.
Paolo Francesco Bordigoni.
Vittorio Cirlini, Reggiano, Virtuoso del Duca di Modena.
Giovanni Antonio Monza.
Don *Francesco Maria Fagnani*, Milanese.
Don *Antonio Ferrari*, Reggiano.
Giacinto Zanichelli, Reggiano.
Giulio Rossoni.
Don *Stefano Odoardi*, Virtuoso del Duca di Parma.
Carlo Francesco Barca.
Galeazzo Pesenti, Cremonese.
Sebastiano Techi.
Andrea Gennari, Anconitano.
Giuseppe dell' Acqua, Milanese.
Antonio Fagnani, Milanese.
Filippo Rustichelli.
Carlo Procreati, Romano.
Giovanni Marvaldi.
Pietro Paolo Benigni, Virtuoso del Duca di Parma. Cantava egli ancora del 1692. *Basso*.
Pietro Baratti, Virtuoso del Duca di Modena.
Simon Martelli di Massa, Virtuoso del Duca suo Signore.
Francesco Castelli, Virtuoso del Duca di Parma.

Fran-

Francesco Bardi, Romano, Virtuoso del Duca di Parma.
Paolo Pasquale, Virtuoso del Duca di Parma.
Carlo Scotto.

Dal 1680. fino al 1690. cominciarono questi altri, che seguono, a farsi con piacere ascoltar su Teatri.

Fabbrizio Bertoldi, Bolognese.
Antonio Predieri, Bolognese, Virtuoso de' Serenissimi di Mantova, e di Parma, e poi anche del Gran Principe di Toscana.
Giovanni Frisani, Milanese.
Vincenzo Dati, Virtuoso de' Serenissimi di Mantova, e di Parma.
Giambatista Armanini.
Giovan Paolo Scandalibene, Musico del Duca di Mantova.
Saba Pancotti.
Francesco Berzaga, Musico del Duca di Modena.
Ferdinando Chiaravalli, Musico del Duca di Mantova.
Giovanni Buzzoleni, o *Buceleni*, Bresciano, Uomo di vaglia, e Virtuoso prima del Duca di Mantova, e poi dell'Imperadore. Continuava egli a cantare nel 1701. *Tenore*.
Niccolò Francesco Grazianini, Virtuoso dell' Elettor di Colonia.
Bortolo Donadelli, Mantovano, Virtuoso del Duca di Mantova.
Carlo Lesma, Milanese.
Raimondo Battistini, Musico del Marchese Guido Rangoni.
Angelo Marenghi.
Francesco Ballerini, Musico del Duca di Mantova.
Valentino Urbani, Musico del Duca di Mantova.
Giuseppe Beluschi, Pavese, Virtuoso del Duca di Mantova.
Giuseppe Acquino. Fu egli eccellente nel cantar caricato; e rappresentò con incredibile applauso una parte di Vecchia nel Dramma intitolato *Palazzo del Segreto* in questo Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1683.
Antonio Ferrini, Virtuoso del Gran Principe di Toscana.
Ranieri Borini, Virtuoso di S. M. C. e C.

Dal 1690. fino al 1700. prendendo sempre più voga, e crescendo di prezzo tal Arte, cominciarono altri Musici in copia a fiorire, che furono i seguenti.

Matteo Sassani, di Napoli, Virtuoso di S. M. Cattolica.
Antonio Borosini, Virtuoso del Duca di Modena.
Giambatista Tamburini, Virtuoso del Cardinal de' Medici.
Andrea Franci, Virtuoso del Serenissimo di Modena.
Luigi Albarelli, Virtuoso del Serenissimo di Modena.
Domenico Cecchi, detto il *Cortona*, Virtuoso del Serenissimo di Mantova.
Niccola Paris, Musico della Real Cappella di Napoli, e dell' A. S. del

del Margravio di Brandemburgo Hanspach.
Giambatista Franceschino, Virtuoso del Duca di Modena.
Valeriano Pellegrini, Virtuoso di Camera di S. M. C. e C.
Faustino Marchesi, Virtuoso del Duca di Modena.
Giacomo Prosperini, Viniziano.
Giambatista Roberti, Virtuoso del Duca di Modena.
Carlo Giuseppe Salimbeni, Virtuoso del Duca di Modena.
Carlo Francesco Brivio, Milanese, Musico di S. E. il Signor Castellano di Milano.
Giacomo Filippo Cabella, Musico di S. Petronio di Bologna.
Antonio Rinaldi. *Contralto*.
Federico Ginaroli, Romano.
Giacomo Predieri, Bolognese.
Pietro Mozzi, Virtuoso del Serenissimo di Mantova.
Francesco Antonio Pistocchi, Virtuoso del Duca di Parma. Di questo valente Musico e Compositore s'è detto altrove.
Giuseppe Locatelli, Fiorentino.
Cammillo Moretti da Reggio.
Pietro Paolo Pizzone, Piacentino.
Giambatista Speroni, Virtuoso del Serenissimo di Parma.
Bernardo Pascoli di Ravenna.
Ascanio Belli, Virtuoso del Serenissimo di Parma.
Pietro Antonio Fontana, Bolognese.
Rinaldo Gherardini, Virtuoso del Duca di Parma.
Gio: Battista Granata.
Giammaria Ferrari, Virtuoso del Duca di Modena.
Andrea Liverti.
Antonio Bissoni, Piacentino, Virtuoso del Serenissimo di Parma. Questo Musico fu a suoi giorni molto accreditato.
N. *Toscano*, Novarese.
Francesco Antonio Pischini, Virtuoso del Duca di Parma.
Giovanni Mandolini.
Alberto Monza.
Carlo Landriano, Milanese. Fu egli anche buon Compositore di Musica.
N. *Gruino*.
Giambatista Armandolino, Organista di Corbetta nel Ducato di Milano.
Giuseppe Odatio.
Carlo Salvioni. Fu anche Compositore.
Don *Bartolommeo Lodesani*.
Giulio Visconti, Milanese.
Gaetano Aliprandi, Milanese.

Giuseppe Leardi di Pavia.
Sebastiano Vianova, Milanese.
Luigi Astorga, Virtuoso del Sereniſſimo di Mantova.
Giuseppe Castelli, Milanese.
Stefano Portogalli, Pavese.
Giambatista Sacchi, Modonese.
Antonio Pelandi, Milanese.
Giovambatista Carminati, Lodigiano.
Giovambatista Vitali, Cremonese.
Giambatista Donadelli, Mantovano.
Carlo Francesco Costa, Pavese.
Antonio Alfonso Grossi, Cremonese.
Francesco Bernardi, detto il *Sanesino*.
Francesco Guicciardi.
Giuseppe Marsilio, Virtuoso del Sereniſſimo di Mantova.
Giuseppe Galloni, Virtuoso del Sereniſſimo di Modena.
Giambatista Frova, Novarese.
Giuseppe Strada, Virtuoso del Sereniſſimo di Mantova.
Giambatista Nini da Urbino.
Giambatista Cattivelli, Virtuoso del Duca di Mantova.
Niccola Grimaldi, Napolitano, Virtuoso della Real Cappella di Napoli, e Cavaliere della Croce di S. Marco. Questo Musico è stato, *come* insigne Attore, universalmente applaudito. *Contralto*.
Antonio Francesco Carli, Virtuoso di S. M. C. *Baritono*.
Stefano Romani, detto *Pignattino*, Virtuoso di S. A. R. di Savoja.
Stefano Maria Coralli.
Mondogissi Delise, (cioè *Sigismondo Fedeli*), Musico del Conte d'Aghilar.
Giovanni Paita, Parmigiano. *Tenore*.
Francesco de Grandis, Veronese, Virtuoso del Sereniſſimo di Modena, Rinaldo I. Morì questo valentuomo de' suoi giorni l'anno 1738. d'anni sopra i settanta. *Soprano*.
Giovanni Francesco Grossi, Virtuoso del Sereniſſimo di Modena, detto *Siface*. Costui per poco suo giudizio finì pugnalato per via, mentre tornava da Ferrara a Modena.
Dal 1700. fino al 1720. cominciarono poi a fiorire questi altri.
Gaetano Mossi, Romano.
Francesco Braganti, Forlivese.
Giovanni Paladino, Milanese.
Antonio Gaspari, Viniziano.
Antonio Grassi, Milanese. *Contralto*.
Michele Selvatici, Modonese, Virtuoso del Gran Principe di Toscana.
Pietro Mantovano.

Gio:

Gio: Carlo Novati, Piacentino.
Niccola Remolini, d'Hannover, Musico del Marchese Cornelio Bentivoglio.
Gian Carlo Bernardi, Sanese.
Vittorio Chiccheri.
Paolo Marimi da Urbino.
Pietro Moggi, Sanese, Virtuoso del Duca di Mantova.
Giuseppe Ignazio Ferrari.
Girolamo Bertoluzzi da Reggio.
Giuseppe Montanari, detto *Triccò*, Piacentino.
Cesare Bertolero.
Angelo Maria Cantelli di Bologna.
Antonio Archi, detto *Cortoncino*.
Alessandro Besozzi, Milanese. Fu egli tanto eccellente nel Canto, quanto infelice nell' Azione. *Baritono*.
Giuseppe Predieri, Bolognese.
Pietro Paolo Penzoni.
Giambatista Carboni, Virtuoso del Sereniſſimo di Mantova.
Francesco Sandri.
Angelo Zannoni, Viniziano, Virtuoso di Camera del Principe d'Harmstadt.
Francesco Vitali.
Paolo Antonio Raparini, Bolognese.
Pietro Sbaraglia, detto il *Pesciatino*, Virtuoso della Sereniſſima Gran Principeſſa di Toscana.
Matteo Bersoelli. *Soprano*.
Torquato Ricci, Virtuoso dell' A. S. dell' Elettor Palatino.
Pietro Casati di Novara. *Contralto*.
Annibale Pio Fabri, Bolognese, Virtuoso del Principe d'Harmstadt, e Cantore di credito. *Tenore*.
Giuseppe Maria Boschi.
Giambatista Cavana, Virtuoso del Marchese Cravena.
Antonio Pasi, Bolognese, Musico di molto valore. *Soprano*.
Girolamo Santapaulina, Musico di Camera del Re Augusto di Polonia. *Tenore*.
Domenico Tempesti, Fiorentino. *Contralto*.
Giambatista Minelli, Bolognese. Questo valent' Uomo, avendo ora abbracciato lo stato ecclesiastico, si è ritirato da Teatri. *Contralto*.
Giambatista Pinacci, Fiorentino, Virtuoso del Principe d'Harmstadt, *Tenore*.
Domenico Manzi da Fano.
Carlo Cristini, Virtuoso del Principe di Carignano.
Antonio Bernacchi, Bolognese, Virtuoso dell' Elettor di Baviera. Il

valor di quest' Uomo non meno nella Teorica, che nella Pratica, congiunto a una prudente e civil modestia, l' ha reso a ragione fra tutti sommamente commendato, e applaudito. *Contralto*.

Luca Mingoni, Virtuoso del Duca di Modena. *Contralto*.

Geminiano Remondini, Virtuoso del Duca di Modena.

Francesco Costanzi.

Dal 1720. fino al 1730. cominciarono a cantar ne' Teatri i seguenti.

Gaetano Berenstadt, Virtuoso di Camera di Violante Gran Principessa di Toscana. *Contralto*.

Gaetano Orsini, Bolognese, Virtuoso di S. M. C., e C.. *Contralto*.

Bortolo Strapparapa. *Contralto*.

Francesco Maria Venturini, Viniziano, Virtuoso di S. A. Elettorale di Baviera. *Baritono*.

Giovanni Ossi, Virtuoso di Camera del Principe Borghese, Vicerè di Napoli. *Soprano*.

Francesco Borosini, Virtuoso di S. M. C., e C. *Tenore*.

Bartolommeo Bartoli, Virtuoso della Casa Elettoral di Baviera.

Luigi Antinori, Bolognese. *Tenore*.

Antonio Restorini, Virtuoso del Principe d'Harmstadt.

Giuliano Albertini, Virtuoso di Camera della Gran Principessa Violante di Toscana.

Rafaello Signorini, Fiorentino. *Soprano*.

Antonio Barbieri, Virtuoso del Principe d'Harmstadt. *Tenore*.

Andrea Pacini, Lucchese, detto il *Lucchesino*, Virtuoso del Duca di Parma. *Contralto*.

Carlo Riccardo Broschi, Napolitano, detto *Farinello*. Questo Musico, che per attitudine di voce, e per bravura di canto ha pochi pari, è Virtuoso in oggi di Camera di Filippo V. Re delle Spagne. *Soprano*.

Antonio Baldi.

Pietro Morici.

Castorio Castorj.

Innocenzo Baldini. *Soprano*.

Carlo Scalzi di Voghera. *Soprano*.

Antonio Lottini di Pistoja.

Giacinto Fontana, detto *Farfallino*.

Grisogono Marchi di Siena.

Dal 1730. fino al 1740. principiarono a fiorire i seguenti.

Gaetano Caffarielli, Napolitano. *Soprano*.

Giovanni Carestini, già Virtuoso del Duca di Parma, e presentemente dell'Imperatore, e Uomo di molto valore, e di molto merito. *Soprano*.

Francesco Bilancioni. *Soprano*.

Domenico Giuseppe Galletti. *Contralto*.

Filippo Giorgi.

Giu-

Giuseppe Pederzoli.
Stefano Pasi. *Contralto*.
Giuseppe Restorini. *Tenore*.
Mariano Niccolini. Musico de' più valorosi, e accreditati, che a' nostri giorni fioriscano. *Soprano*.
Pellegrino Tomi, Viniziano. *Tenore*.
Gaetano Pompeo Basteris, detto *Perini*, Bolognese, Virtuoso del Re di Sardegna. *Tenore*.
Giuseppe Appiani, Milanese, Virtuoso di Camera di S. M. la Regina d'Ungheria, e Boemia. Questo valent' Uomo finì per una Risipola di vivere in Cesena nel 1742., quand' era solo in età di ventott' anni, lasciando le Città di Ferrara, e di Venezia, dalle quali era condotto, e aspettato, col rincrescimento di vedersi tolto per sempre l'udire sì accreditato Cantante. *Contralto*.
Angelo Amorevoli, Viniziano. *Tenore*.
Marco Antonio Mariefchi.
Agostino Fontana, Virtuoso di Camera del Re di Sardegna. *Soprano*.
Felice Salimbeni, Milanese, già Virtuoso dell' Imperador Carlo VI., ed ora del Re di Prussia. Questo è pur un Cantante di molto valore; e che molta fama si è acquistata ragionevolmente in Europa. *Soprano*.
Giuliano Terdocci di Faenza. *Soprano*.
Angelo Felice Monticelli, Milanese, Virtuoso di S. M., la Regina d'Ungheria, e di Boemia. Questi è Cantante altresì molto valente, e stimato. *Soprano*.
Dal 1740. principiarono poi a cantare con plauso ne' Teatri i seguenti.
Francesco Trivulzj, Milanese. *Tenore*.
Settimio Canini, Fiorentino. *Tenore*.
Sebastiano Naldi.
Cristoforo del Rosso. *Tenore*.
Felice Novelli, Viniziano. *Tenore*.
Domenico Cricchi, Cantatore di Parti Buffe assai buono.
Filippo Finazzi di Bergomo, Virtuoso del Duca di Modena. *Soprano*.
Giuseppe Jozzi, Romano. *Soprano*.
Antonio Romani.

Cantatrici di Drammatiche Poesie.

Catterina Martinelli, Romana, celebre Cantatrice di Teatro, morì in Mantova l'anno 1608. Il Duca Vincenzo le fece ergere un sontuoso Mau-

Mausoleo nella Chiesa del Carmine, col seguente Epitaffio.

Inspice. Lege. Desle.

Catharina Martinella, Romana, quæ vocis modulatione, & flexu, Sirenum cantus facile, Orbiumque Cælestium melos præcellebat, insigni ea virtute, morum suavitate, forma, lepore, ac venustate Sereniss. Vinc. Duci Mantuæ apprime chara, acerba (eheu!) morte sublata, hoc tumulo beneficentissimi Principis jussu, repentino adhuc casu mærentis, æternum quiescit.

Nomen Mundo, Deo vivat Anima.

Obiit adolescentiæ suæ anno XVIII., die VIIII. Martii.

M. DC. VIII.

Franceschina Muranese, fioriva circa il 1615.

Dal 1650. cominciarono a fiorire le seguenti.

Anna Felicita Chiusi.

Virginia Camuffi.

Antonia Coresi.

Silvia Manni, Romana.

Anna Catterina Bertini.

Lisabetta Filbetti Nacci.

Leonora Filbetti Ballerini.

Catterina Forti, che rappresentò d'anni dieci la parte di Volunnia nel *Coriolano* dell'Ivanovich in Piacenza l'anno 1669.

Dal 1670. quest' altre si trova, che a fiorir cominciarono.

Mena Costa, Romana.

Marina Rispi, Viniziana.

Angiola Catterina Botteghi.

Veronica Mazzocchi.

Orsola Parmini, Bolognese.

Lucia Filosi.

Polonia Bertani.

Angelica Marchetti, Viniziana.

Maria Felice Vanozzi, Piemontese, che si legge anche solo nominata *Maria Felice*, o *Maria Piemontese*.

Colomba Pancotti.

Teresa Balsami.

Catterina Perini.

Francesca Maria Sarti Cottini, Virtuosa del Duca di Modona, detta ancora semplicemente *Francesca Cottini*.

Antonia Negri Tomi, Veneziana, detta la *Mestrina*, che non essendo in questi principii maritata, si trova semplicemente nomata *Antonia Negri*, Cantatrice assai brava. *Soprano.*

Dorotea Lolli. Cantava questa Virtuosa nel 1727. ancora.

Margherita Margotti, Fiorentina.

Dal 1680. cominciarono a fiorir le seguenti. *Isa-*

Isabella Buffagnotti.
Catterina Fantini.
Diana Maria Testi, Bolognese, Cantatrice di singolare bravura.
Anna Maria Giuliani.
Claudia Crescimbeni, Virtuosa del Duca di Mantova.
Maria Falardi.
Francesca Scarani, Bolognese.
Lucrezia Leonori.
Margherita Mugnai, Fiorentina.
Catterina Porri.
Giustina Paghetti, Bolognese.
Girolama Rapetti.
Angela Cocchi, Bolognese.
Cristina Morelli.
Anna Maria Golmanelli, Bolognese.
Dal 1690. cominciarono quest' altre Cantatrici a fiorire.
Laura Fredi, Virtuosa del Duca di Mantova.
Lucidalba Tranquillini, Veronese.
Isabella Confortini, Veronese.
Barbara Riccioni, Romana, detta la *Romanina*, Virtuosa del Duca di Mantova.
Vittoria Rosa Liccari, Romana.
Eleonora Chiccarelli, Romana.
Lucrezia Pontissi, Virtuosa del Duca di Mantova.
Anna Rosa Bella Villa di Sciambery.
Catterina Battaglia, Bolognese.
Antonia Marzari.
Alba Fiorita Chelleri, Virtuosa del Duca di Parma.
Laura Spada.
Anna Signori, Virtuosa del Duca di Mantova.
Lucia Bonetti.
Catterina Pomarica, Napolitana.
Ortensia Beverini, Fiorentina, Virtuosa del Gran Principe di Toscana.
Margherita Salicoli Suini, Virtuosa del Duca di Modena.
Margherita Salvagnini.
Maria Domenica Tini, detta la *Tilla*, Virtuosa del Gran Duca di Toscana.
Maddalena Giustiniani, Virtuosa del Duca di Mantova.
Diamante Scarabelli, Virtuosa del Duca di Mantova, e degnamente celebrata.
Maria Maddalena Masi, detta la *Mignatti*, Virtuosa del Duca di Mantova.
Anna Maria Lisi, Virtuosa della Gran Principessa di Toscana.

Cla-

Clarice Giglj, Virtuosa del Duca di Mantova.
Chiara Sassi, Virtuosa del Duca di Mantova.
Anna Maria Torri, Virtuosa del Duca dl Mantova.
Clarice Beni Venturini, Virtuosa del Duca di Parma.
Vittoria Tarquinj, detta la *Bombace*, Virtuosa del Principe di Toscana.
Livia Nannini, detta la *Polacchina*, Virtuosa del Duca di Mantova.
Anna Maria Peruzzini d'Ancona, Virtuosa del Duca di Mantova.
Dal 1700. al 1720. cominciarono poi quest' altre a farsi udir ne' Teatri.
Maria Teresa Frisieri.
Isabella Calliari, Viniziana.
Francesca Calliari, Viniziana.
Angela Preziosi, Virtuosa del Duca di Mantova.
Lucrezia d'Andrè, detta *Carò*, Virtuosa del Principe di Toscana.
Vittoria Cafazza.
Maria Maddalena Bonavia. *Soprano*.
Maria Girolama Bemma Castagnetti.
Teresa Bergonzoni.
Vittoria Costa.
Maria Giusti, Romana, detta la *Romanina*.
Angelica Raparini, Bologneſe, Virtuosa del Duca di Mantova.
Rosaura Mazzanti, Fiorentina.
Maria Landini.
Angela Gheringhella, Virtuosa del Duca di Mantova.
Teresa Bossi, Romana.
Angela Augusti.
Eleonora Scio, Virtuosa di Sua Altezza Elettoral Palatina.
Santa Marchesini di Bologna, celebre Cantatrice.
Catterina Cantelli di Bologna.
Anna Marchesini, Bologneſe, Virtuosa del Cardinal de' Medici.
Margherita Durastanti, Donna nel canto assai valorosa. *Soprano*.
Chiara Stella Cenacchi, Virtuosa del Duca di Mantova, Cantatrice famosa.
Santa Stella, Virtuosa del Duca di Mantova, anch' essa celebre Cantatrice.
Francesca Venini Boschi.
Vittoria Ricci, Virtuosa del Duca di Mantova.
Giovanna Albertini, detta la *Reggiana*.
Alessandra Scaccia di Parma.
Maria Maddalena Manfredi, detta la *Contralora*, Virtuosa di S. A. R. di Savoja.
Lucia Nannini, detta la *Polacchina*.

Fran-

Francesca Nannini, detta la *Polacchina*.
Agata Landi, Bolognese, Virtuosa di Camera della Gran Principessa di Toscana. *Contralto*.
Aurelia Marcelli, Viniziana, Virtuosa di Camera della suddetta Gran Principessa. *Soprano*.
Livia Costantini, detta la *Polacchina*, Virtuosa del Re di Polonia.
Antonia Amerighi, Bolognese, Virtuosa della gran Principessa Violante di Toscana, e Cantatrice per la sua gentilezza, e valore universalmente con ragione applaudita. *Contralto*.
Rosa d'Ambrevil, Serva del Duca di Modena. *Soprano*.
Teresa Muzzi,
Antonia Pellizzari, Viniziana, *Soprano*.
Vienna Mellini.
Anna Vincenza Dotti, Bolognese.
Antonia Toselli.
Maria Teresa Cotta, Milanese, Virtuosa di Camera del Duca di Modena. *Soprano*.
Catterina Gallarati.
Diana Vico, Viniziana, Virtuosa di S. A. Elettoral di Baviera. *Contralto*.
Anna Maria Fabbri, Bolognese.
Dal 1720. al 1730. cominciarono le seguenti a fiorire.
Margherita Albinoni. *Soprano*.
Giulia Gessi, Bolognese.
Anna Luigia d'Ambreville Perona. *Contralto*.
Antonia Maria Laurenti, detta la *Coralli*, Bolognese, Virtuosa del Re di Polonia. *Contralto*.
Costanza Pusterla, Virtuosa del Principe d'Harmstadt. *Soprano*.
Faustina Bordoni Hasse, Viniziana, Virtuosa di Camera dell' Elettor Palatino, e poi del Re di Polonia, esimia, e gran Maestra di Canto. *Soprano*.
Maria Antonia Tozzi, Fiorentina, Virtuosa del Principe Antonio di Parma. *Soprano*.
Anna Maria Strada di Bergomo. *Soprano*.
Maddalena Pieri, Fiorentina. *Contralto*.
Maria Catterina Negri, Bolognese, Cantatrice di vaglia. *Contralto*.
Margherita Gualandi, Viniziana, detta *Ciampoli*, Virtuosa del Principe d'Harmstadt. *Soprano*.
Margherita Zani.
Anna Guglielmini, Bolognese, Virtuosa della Principessa Eleonora di Toscana. *Soprano*.
Marianna Benzi Bulgarelli, detta la *Romanina*.
Rosa Croci. *Contralto*.

Angiola Algeri, Virtuosa del Serenissimo di Parma.
Silvia Lodi, detta la *Spagnuola*.
Vittoria Tesi Tramontini, Fiorentina, Virtuosa del Duca di Parma. Il suo valore le ha conseguita molta fama nel Mondo. *Contralto*.
Maria Domenica Pini, Virtuosa del gran Principe di Toscana.
Anna Maria Mangani.
Francesca Cuzzoni Sandoni, Virtuosa di Camera della Gran Principessa di Toscana Violante Beatrice. Questa Cantatrice va con ragione fra le prime, e più celebri di questo Secolo.
Anna Abbati, Modanese.
Rosa Ongarelli, Virtuosa del Principe d'Harmstadt. *Soprano*.
Anna Martelli.
Giovanna Ronzani.
Marianna Laurenzani Conti, Virtuosa dal Principe d'Harmstadt, Cantatrice eccellente, e a tutti notissima. *Soprano*.
Paola Besenzi.
Anna Bagnolesi Pinacci, Fiorentina, Virtuosa della Gran Principessa Violante Beatrice di Toscana. *Contralto*.
Anna Buganzi.
Lucia Lancetti, Virtuosa della Gran Principessa Violante Beatrice di Toscana.
Anna Ferretti.
Catterina della Parte. *Contralto*.
Maddalena Salvai, Virtuosa del Re di Polonia, ed Elettor di Sassonia. *Soprano*.
Giovanna Gasparini, Bolognese. *Soprano*.
Lucia Facchinelli, Viniziana, gran Cantatrice. *Soprano*.
Anna Maria Mazzoni di Firenze. *Soprano*.
Elisabetta Ottini di Bologna. *Contralto*.
Cecilia Belisani Buini, Bolognese. *Soprano*.
N. *Buini*, figliuola della predetta Cecilia.
Maria Giustina Turcotti di Firenze. *Soprano*.
Francesca Libretti, Bolognese. *Soprano*.
Giustina Gallo, Viniziana. *Soprano*.
Rosa Paganini.
Antonia Picenti, Viniziana, Virtuosa del Principe Antonio di Parma. *Contralto*.
Camilla Zoboli, Modanese. *Soprano*.
Elena Riva, Veneziana.
Benedetta Soresina, Viniziana. *Soprano*.
Maria Marta Monticelli.

Dal 1730. al 1744. cominciarono quest'altre a cantar ne' Teatri con plauso.

Anna

Anna Maria Landuzzi, Bolognese. *Contralto.*
Marianna Marini.
Catterina Giorgi. Contralto.
Anna Ferramonti.
Catterina Aschieri, Romana, Virtuosa del Duca di Modena. Questa Donna è singolarmente valorosa nel Canto, e nell' atteggiare in iscena. *Soprano.*
Catterina Fumagallo.
Elisabetta Moro, Viniziana. *Contralto.*
Benedetta Molteni.
Anna Girò, Viniziana. *Contralto.*
Catterina Brigonzi, Viniziana. *Soprano.*
Antonia Carminati.
Giovanna Cesati, Milanese. *Soprano.*
Eleonora Sermantina, Polacca. *Soprano.*
Giacoma Ferrari.
Anna Maria Peruzzi, Bolognese. *Soprano.*
Cecilia Gripaldi.
Regina Salvioni, Milanese. *Soprano.*
Anna Negri, detta la *Mestrina.*
Teresa Solari, Milanese. *Contralto.*
Caterina Gallo, Cremonese. *Contralto.*
Giulia Frasi, Milanese. *Soprano.*
Giuseppa Tedeschi, Milanese. *Contralto.*
Domenica Cassarini, Viniziana. *Soprano.*
Rosalia Andreides, Viennese. *Soprano.*
Giovanna Costanza Mancinelli.
Giuseppa Useda, Milanese, detta la *Spagnoletta*. *Soprano.*
Catterina Visconti, Milanese, Cantatrice di Teatro molto valente, e stimata. *Soprano.*
Laura Bambini, Bolognese. *Contralto.*
Barbara Stabili. Soprano.
Agata Elmi, Fiorentina. *Contralto.*
Francesca Fabiani.

PARTICELLA III.

Annoveransi alcuni de' più celebri Pittori, che Prospettive, e Scene dipinsero per uso delle Drammatiche Poesie.

BALDASSARRE PERUZZI, Cittadino Sanese, Pittore, ed Architetto assai celebre, fece nel tempo di Papa Leone in Campidoglio, per recitare una Commedia, che fu la *Calandria* del Bibbiena, un Apparato, e una Prospettiva, nel qual lavoro si mostrò quanto di perfezione, e di grazia fosse nell' ingegno di lui infuso dal Cielo. Nè mai si può pensare, scrivono l'Ugurgieri, e il Vasari, di vedere i palazzi, le case, i tempj, nelle grandi Scene moderne, tanta grandezza fingere, quanta ne dimostravano nel picciol sito dipinto da sì gran Maestro di Prospettiva, la varietà, e la bella maniera de' casamenti, le diverse loggie, la bizzaria delle porte, e finestre, le stravaganti, ma ben intese foggie di andari, di cornici, e di vie, che con case, che parevano vere, e non finte, ingannavano gli occhi di tutti; sembrando certo essere non una piazza dipinta, e picciola, ma vera, e grandissima: e a quella i *lumi*, e gli abiti agl' Istrioni fece sì proprii, e somiglianti al vero, che non pareva recitassero Favole in Commedia, ma una cosa vera, e viva, la quale allora intervenisse. Da ciò si trae, che il Peruzzi fu quegli ancora, che ne vestì i personaggi; e ch' era eccellente ancora in tal fatto. Morì questo valentissimo Artefice, siccome alcuni credettero, di veleno portogli da qualche suo Emulo, nel 1536., in età d'anni 55., mesi undici, e giorni venti.

BASTIANO, detto *Aristotile*, da San Gallo, discepolo, di Pietro Perugino, riuscì Pittore, e Architetto d' immortal fama. Sopra tutto riuscì eccellentissimo nel dipingere Prospettive, e Scene per li Teatri. Però nelle Nozze del Duca Lorenzo de' Medici egli col Francia Bigio, e con Ridolfo Grillandajo il Teatro dipinsero per la Commedia da recitarsi; ed egli con Andrea del Sarto le Scene per la *Mandragola* fece; e solo le fece alla *Clizia*, per le quali, che molto piacquero, acquistò egli per maniera nome, come narra il Vasari, che questa fu poi sempre la sua principal professione. Anzi, come vogliono alcuni, gli fu posto quel soprannome di Aristotile, perchè pareva, che veramente nella Prospettiva fosse quello, che Aristotile nella Filosofia. Dipinse quinci le Scene della *Tamar*, e del *Giosesso*, Tragicommedie di Gio: Maria Primerani, dell' *Aridosio* di Lorenzino de' Medici; e un altra per il *Comodo* d' Antonio Landi recitato nelle Nozze del Duca Cosimo: e di

di poi quasi ogni anno in Firenze, e taluna in Roma ne fece, fin che d'anni 70. lasciò di vivere l'ultimo dì di Maggio del 1551.

BARTOLOMMEO NERONI, Sanese, detto per soprannome M. *Riccio* dirizzò un superbo Proscenio nel Salone delle Commedie della sua patria per l'occasione, che alla presenza del Gran Duca Cosimo I. si recitò dagli Accademici Intronati la Commedia intitolata l'*Ortensio*, il qual Proscenio fu pubblicato in intaglio da Andrea Andreani Mantovano nel 1579., come cosa rarissima in genere di prospettiva.

CAMMILLO MARIANI nato in Vicenza attese pure al Disegno, nel quale riuscì assai buono: e con l'occasione del bel Teatro, che in detta Città eressero gli Accademici Olimpici, egli ebbe nobilissimo campo di mostrare il suo ingegno. La sua eccellenza però maggiore fu nella Scultura, nella qual arte ha lasciate bellissime Opere. Morì nel Luglio del 1611., in età d'anni 46., ammazzato, siccome avvien non di rado, più da Medici, che non conobbero il suo male, che dal male istesso; e fu sepolto onorevolmente in Roma nella Chiesa di Santa Susanna.

GIULIANO PERICCIOLI, Sanese, dovendo di Roma partire, dov'era ito, per disastroso accidente, di là si portò a Venezia, e di poi in Inghilterra a servigj di quel Monarca Carlo II. Molti Disegni egli fece di Teatri per Recite in occasione di Ambasciadori, che capitavano in quel Regno. Viveva ancora nel 1649.

NICCOLO' SABATTINI, Ravennate, fu pur valente dipintore di Scene: nè fu contento d'aver mostrato coll' esecuzione il proprio sapere: ma diede anche alle Stampe un Libro impresso in Ravenna nel 1638. in 4. col titolo: *Pratica di Fabbricar Scene, e Macchine*.

ANGELO MICHELE COLONNA nacque l'anno 1600. in Rovenna, Diocesi di Como. Accolto giovanetto in Bologna da un suo Zio, fu applicato sotto la disciplina del Dentoni alla Quadratura, nella quale riuscì sì famoso, che, unito con AGOSTINO METELLI, Bolognese, esimio Frescante, e Quadratorista, servirono diversi Principi d'Italia, con molto applauso. E nel 1656. fecero eglino le Scene per la *Didone* del Moscardini al Duca di Mantova. Chiamati poi in Ispagna da Filippo IV. fecero ivi molte Opere degne del loro valore. Ma appena un anno era trascorso, che il Metelli lasciò di vivere: e fu nel 1660., quand' era in età di soli anni 51.. Era egli esimio nella prospettiva, e faceva travedere con maraviglia. Il Colonna poi ritornato in Italia, giunse felicemente all' età di 87. anni.

DOMENICO SANTI, Bolognese, detto *Mingaccino*, fu discepolo in Quadratura di Agostino Metelli; e travagliò egli ancora intorno alle mentovate Scene della *Didone*. Nel vero fu egli molto valente Maestro di Quadratura, onde da molti Principi fu adoperato; e per lo suo valore fu anche creato Cavaliere. Morì d'anni 73. nel 1694.

Gia-

GIOACHINO PIZZOLI, nacque in Bologna a' 28. di Maggio del 1651., e morì a' 24. di Maggio del 1733.. Travagliò egli con Ferdinando Bibbiena a lavorar molte Scene, tralle quali son quelle espressamente, che fatte furono in Bologna nel 1709., per occasione, che fu rappresentato l' *Inimico Generoso*. Il Duca di Nivers, gran Signore Francese, vogliofo d'un eccellente Pittore d'Italia, il chiamò a Parigi l'anno 1680.; dove dopo aver molte cose per il Rè, e per altri dipinte, vi dipinse ancora infinite Scene per Teatri; nel qual genere fu colà tenuto per Uomo singolare.

MARC' ANTONIO CHIARINI nacque a 10. di Dicembre del 1652.. Applicatosi allo studio della Quadratura vi riuscì assai buono: e nel 1693. dipinse tutte le Scene d'un Teatro, che si costrusse nella gran Sala de' Bentivoglj, per recitarvisi da una Compagnia di Cavalieri alcune Commedie. Nel 1695. fece altre Scene per lo Teatro Malvezzi, che furono anche intagliate in rame, ed impresse. Morì a 15. di Maggio del 1730.

TOMMASO ALDROVANDINI nacque in Bologna a 21. di Dicembre del 1653., di Giuseppe fratello di Mauro, che padre fu di Pompeo, Famiglia Rodigina. Dipinse per uno de' Teatri di Bologna alcune Scene, che riuscirono a maraviglia: e altre ne fece fuori di Bologna, che furono sommamente piaciute. Altre col Zio ne pinse a Vinegia, e a Verona: e si fè grand' onore. Inoltre ritenuto in Parma per Maestro, che insegnasse l'Architettura ai nobili Allievi del Collegio Ducale, ivi dipinse un Teatro, e vi rappresentò il Campidoglio; il che riuscì a maraviglia. Ma le Scene più vaghe, ch' egli facesse, furono quelle, che nel 1695. per occasione del celebre Dramma intitolato il *Nerone*, egli fece nel Teatro Malvezzi della sua patria; e se ne può vedere l'idea ne' rami, che ne furono intagliati. Il giorno della sua morte fu il dì 23. d'Ottobre del 1736.

FERDINANDO GALLI BIBBIENA nacque a' 18. d'Agosto del 1657. Fu primario Pittore, e Architetto, prima de' Duchi di Parma Ranuzio, e Francesco; dove fece le Scene al *Jerone Tiranno di Siracusa* nel 1685., alla *Talestri Innamorata d'Alessandro* nel 1693., al *Demetrio Tiranno* nel 1694., all' *Eraclea* nel 1700., a i *Rivali Generosi* nel 1701. &c. Passò poi a Milano, dove trovo, che nel 1704. dipinse le Scene per l' *Amazzone Corsara*; e donde passò ad esser Pittore, e Architetto di Carlo VI. Imperatore, da cui ebbe e doni, e onori grandissimi. Egli fu il ritrovatore di quelle maravigliose e magnifiche Scene, che pur ora si veggono in molti Teatri; e pubbliconne anche alle stampe gl' insegnamenti, di far Scene Teatrali, vedute in angolo sullo stile della maniera da lui trovata. Fu anche eccellente Macchinista; ed egli fu il trovatore unico, e direttore delle solennissime festose Macchine, fatte

per

per la Nascita dell' Arciduca d'Austria, che si celebrarono alla Favorita; la descrizion delle quali si può leggere elegantemente fatta nella *Storia Clementina* di Giampietro Zanotti. Del medesimo Ferdinando fu pure invenzione la maniera, con che si muovono, e cambiano presentemente ne' Teatri le Scene, che quasi l'occhio non se n'avvede.

FRANCESCO GALLI BIBBIENA, Fratello del suddetto Ferdinando, nacque a' 12. di Dicembre del 1659. Fu di pari eccellenza col Fratello nelle medesime facoltà: e si può dire, che fosse anch' egli in buona parte ritrovatore dello stil nuovo, che nelle Teatrali Scene si usa. Chiamato a Roma, dove tre anni si tenne, molte Scene mirabilmente dipinse; ed altre ne fece in Genova, altre in Napoli, altre in Milano, dove nel 1699. quelle espressamente dell' *Ariovisto* dipinse; altre in Reggio di Lombardia, dove quelle espressamente del *Ciro* fece nel 1716.; e per tutto con tanto plauso, che i Principi a gara lo cercarono a loro servigio. Tennesi però molto tempo in Parma, e come Virtuoso di quel Duca, moltissime Scene ivi travagliò, tralle quali son quelle della *Conquista del Vello d'Oro* rappresentata nel 1717.. Divenne poi Architetto, e Ingegniere di S. M. C. e C.: e i Teatri stessi sontuosi di Vienna, di Nancy, di Verona, Aliberti di Roma, ed altri, furono da lui dalle fondamenta disegnati, e fatti.

FELICE BOSELLI, Piacentino, molte belle Scene dipinse, tralle quali trovo essere state quelle dell' *Inganno Fortunato* del Roberti, rappresentato nella sua patria nel 1673.

IPPOLITO MAZZARINI, Viniziano, dipinse le Scene in Venezia per lo *Nerone* nel 1679., e per lo *Ratto delle Sabine* nel 1680.

CARLO LODOVICO DEL BASSO nel 1684. fece le Scene in Venezia all' *Ariberto e Flavio* del Cialli.

GIACOMO CIPRIOTTI, Viniziano, fu anch' egli Pittor da Teatro assai buono. Anzi per occasione del *Giulio Cesare in Egitto* rappresentato in Milano nel 1685., non pur le Scene egli dipinse con molto incontro, ma come intendente altresì di Meccanica, fu direttor delle Macchine, e degli Spettacoli tutti, che furono nel detto Dramma introdotti.

La Famiglia MAURO, Viniziana, molti valenti Pittori da Teatro ha pur dati alla luce. E DOMENICO MAURO, dopo aver molto travagliato in questo genere nella patria, dove con molto suo credito espressamente trovo, che con GIOVAN ANTONIO FUMIANI, e con IPPOLITO MAZZARINI, fece le Scene al *Coriolano* dell' Jvanovick, rappresentato in Piacenza nel 1669., e che da se solo nel 1690. fece le Scene per alcuni altri Drammi, passò poi a Milano, dove nel 1703. fece le Scene all' *Aretusa*; nel 1706. fece le Scene al *Teuzzone*; e in altri anni altre Scene pur fece in detta Città, ed altrove. GIROLAMO, ed ANTONIO Fratelli MAURI trovo, che nel 1692. fecero le

Scene

Scene in Milano allo *Scipione Affricano*: e GIUSEPPE, e ROMOALDO MAURI trovo, che in detta Città fecero pure nel 1698. le Scene all' *Anfione*. Ma questi due ultimi continuarono per lunga pezza di compagnia a dipinger Teatri; e nel 1722. travagliavano ancora in quest' arte con molto credito.

TOMMASO BEZZI, detto lo *Stucchino*, Viniziano, dopo aver nome alzato nella sua patria, dove nel 1691. fece le Scene al *Marte Deluso* del Cialli, passò poi invitato a dipingere in molte altre Città. Espressamente nel 1699. in Reggio di Lombardia le Scene tutte dipinse a que' Drammi, che vi furono rappresentati; e nel 1702. il simigliante fece in Milano all' *Admeto Re di Tessaglia*, e all' *Ascanio*.

Col detto Bezzi trovo, che a dipingere il Teatro di Reggio nel detto anno 1699. travagliò pure con lode GIUSEPPE SARTINI, altresì Veneziano.

MAGGIO ROSSI fu inventore, e dipintor delle Scene dell' *Antemio in Roma* della Bella Villa, rappresentato in Novara nel 1695.

GIOVAN LEONARDO CLERICI, Parmigiano, fece le Scene all' *Oreste in Sparta*, rappresentato in Reggio nel 1697., e a molti altri Drammi.

ANDREA FERRERI nacque in Milano a' 23. di Febbrajo del 1673. di Antonio Ferreri, e d'Isabella Gnoli, amendue Milanesi. Dipinse egli in Recanati varie Prospettive, e Scene da Teatro. Ridussesi poi in Ferrara, dove fermò la sua stanza; creato direttore degli studj di quell' Accademia dell' Arti.

CARLO GIUSEPPE CARPI nacque a' 10. di Settembre del 1676. in Parma, dove Simone suo padre s'era per sinistro accidente trasferito da Genova sua patria. Dipinse in Bologna alcune Scene per la rappresentazione d'un Dramma Musicale, che molto piacquero. E veramente, scrive il dotto Zanotti, ell' erano fatte così bene, che vere parevano, e non dipinte. Non ebbe però nel Mondo molta fortuna; perchè fu di natura alquanto fastidiosa, e sprezzante. Morì agli 11. di Febbrajo del 1730.

ANTONIO DARDANI nacque in Bologna l'anno 1677. Questi ancora molte Scene dipinse in Bologna, e fuori, per Musicali Rappresentazioni; ma non furono esse di troppa valuta. Morì a' 29. di Settembre del 1735.

STEFANO ORLANDI, e GIOSEFFO ORSONI, amendue Bolognesi, nacquero amendue nel 1681. Applicatisi allo studio della Prospettiva, e Quadratura, vi fecero commendevol progresso. E in Patria loro molte Scene dipinsero, tralle quali furono quelle del *Lucio Papirio*, rappresentato colà nel 1718. Accompagnatisi poi anche insieme, per viaggiare, qua e là vagarono per sett' anni, dipingendo Teatri in Lucca, in Turino, e altrove; e trovando per tutto moltissimo gradimento. Ma mol-

molte altre Scene, ciascuno separatamente dall' altro dipinse ancora.

GIUSEPPE CAPELLI fu pur valente Pittor da Teatro. Egli molto travagliò in Napoli; dove trovo, che nel 1710. fece le Scene alla *Principessa Fedele*.

Don CARLO NOVATI, Piacentino, Uomo anch' egli di valore, dipinse nello stesso anno 1710. le Scene in Milano alla *Pace fra Seleuco e Tolommeo*, e al *Porsena*.

Nel medesimo anno 1710. CARLO BUFFAGNOTTI, Bolognese, dipinse le Scene ai *Tre Rivali al Solio*. Ma questo Pittore e in detta Città, e in Genova molte altre belle Scene dipinse, delle quali ne sono anche pubblicati i disegni in rame.

GIAMBATISTA MEDICI, e GIOVAN DOMENICO BARBIERI, discepoli amendue, ed allievi di Ferdinando Galli Bibbiena, accompagnatisi insieme, girarono dipingendo Teatri. Più però in Milano, che altrove, ciò fecero: poichè trovo, che dal 1710. fino verso il 1735. fecero eglino le Scene d'anno in anno per tutti quasi que' Drammi, che vi furono recitati.

POMPEO ALDROVANDINI, Bolognese, studiò sotto Ercole Graziani, ed altri, e divenne egregio pittore di quadrature, e prospettive. Per lo che a Roma fu chiamato a dipigner le Scene del Teatro Capranico circa l'anno 1713. Il suo valore il fece quivi ammirare; e però quivi fermato continuò la sua vita; trovando io, che nel 1729. fece le Scene all' *Ezio* del Metastasio, ivi recitato: e quivi pure morì l'anno 1735., tuttochè poveramente, per lo suo strano umore.

PIETRO RIGHINI, Parmigiano, Architetto Teatrale del Sereníssimo Duca di Parma, un infinità di Scene ha dipinte a nostri giorni, la bellezza delle quali è singolarmente commendevole. Milano aveva già quelle, che fece nel 1718. per lo *Pubblio Scipione*; e Piacenza quelle, che vi fece nel 1732. all' *Alessandro Severo*. Ma ricchissimo n'era il gran Teatro della Corte di Parma, che furono poi dal Duca Antonio donate per una gran parte al suo Collegio Ducale. E il valor di quest' Uomo in questo genere di pittura è stato senza dubbio a niuno inferiore; ma si è stato superiore a moltissimi.

GIUSEPPE GALLI BIBBIENA nacque in Parma a' 5. di Gennajo del 1696. del sopraallodato Ferdinando, e di Corona Stradella Parmigiana. I suoi talenti il resero prestamente non dissimile in valore al padre. Perlochè presso l'Imperadore ebbe alla partenza del detto suo padre l'impiego di lui, venendo dichiarato Architetto Primario, e Pittore di Feste, e Teatri, quando appena compiuti aveva i diciannove anni d'età. Il suo valore ha risposto in fatti all' espettazione: poichè le innumerabili Scene da lui con magnificenza, e grandezza dipinte, le Macchine teatrali, e le Feste da lui per varie occasioni nella Germania ideate, hanno interamente soddisfatto agli occhi di que' Principi, al servigio de' quali tuttora vive.

Le sue Opere di Prospettiva, e di Teatro vanno uscendo in Augusta sotto la direzione di Andrea Pfeffel: e già in quest' anno 1744., in cui scrivo, è uscito il quinto Tomo alla luce, rimanendone altri nove da uscire.

PELLEGRINO SPAGGIARI da Reggio, Allievo de' Fratelli Bibbieni, più volte fu eletto in sua patria a dipinger le Scene per que' Drammi, che si venivano ivi rappresentando. Inventò anche, e dipinse le Scene in Milano nel 1728. per la *Didone Abbandonata*.

GIAMBATISTA GRONE, fece le Scene all' *Antigono* del Metastasio, e ad altri Drammi.

FABBRIZIO GALLIARI, e suoi Fratelli sottentrarono al Barbieri; e col Medici avendo per alcuni anni le Scene qui in Milano dipinte, cominciarono poi dal 1742. ad operare da se soli con molto credito. Quinci essi le Scene tutte hanno dipinte di que' Drammi, che qui in Milano si sono rappresentati fino al corrente anno 1744.

Molti altri trovo pur nominati, de' quali non mi è riuscito di avere ulteriori notizie. Tali sono MICHELANGELO MAZZA, GIAMBATISTA LAMBRANCI, BERNARDO CANALE, e GIACOMO MONARI.

PARTICELLA IV.

Annoveransi alcuni de' più celebri Macchinisti, che per uso delle Drammatiche Poesie inventarono, e composero Macchine.

BUONAMICO DI CRISTOFANO, detto *Buffalmacco*, Pittor Fiorentino, celebrato in più Novelle da Giovanni Boccaccio, morì in patria l'anno 1340. settantottesimo dell' età sua; e morì poverissimo, per avere all' usanza de' begl' Ingegni più speso, che guadagnato; tuttochè, Uomo essendo assai riputato, avesse potuto molte ricchezze acquistare. Scrivono alcuni, ch' egli con altri si trovasse a ordinare la Festa, e le Macchine, che in dì di Calen di Maggio, fecero gli Uomini del Borgo di San Friano in Arno sopra certe barche: della qual Festa abbiamo altrove già fatta menzione. Aggiungono essi, che quando il Ponte alla Carraja, che allora era di legno, rovinò, per essere troppo carico di persone, che erano corse a quello spettacolo, egli non vi morì, come molti altri feciono; perchè quando appunto rovinò il Ponte in sulla Macchina, che in Arno sopra le barche rappresentava l'Inferno, egli era andato a procacciare alcune cose, che per la Festa mancavano. Fi-

FILIPPO BRUNELLESCHI, del quale altrove si è detto, fu anche singolarissimo Scultore, Architetto, e Macchinista: e sue furono le Macchine, che rappresentavano il Paradiso in San Felice di Piazza in Firenze; le quali furono da lui inventate per la Rappresentazione, ovvero Festa della *Nunziata*. Ed erano invero maravigliose non poco: perciocchè rappresentavano in alto un Cielo, pieno di figure vive, muoversi, ed un infinità di lumi quasi in un baleno scoprirsi, e ricoprirsi; onde un Angelo si vedeva anche scendere sopra il palco, entro una Mandorla, quasi entro a Nube, dalla quale poi uscito, e giunto nel palco, dove era la Vergine, la salutava, ed annunziava. Ma una copiosa descrizione di quell' Apparato ne fa il Vasari nella Vita di esso Brunelleschi, al quale però rimettiamo chi desidera di più saperne. Affermarono tuttavia alcuni presso lo stesso Vasari, che fossero le predette Macchine state molto prima trovate.

BERNARDO TIMANTE BUONACCORSI, Pittor capriccioso, come il Lasca lo chiama, servì Don Francesco de' Medici Principe di Fiorenza; e fu uomo di moltissimo ingegno. Fece egli le Macchine per gl' Intermedii della *Cofanaria* dell' Ambra composti dal Cini, e descritti dal detto Lasca, nel 1566.

BALDASSARRE LANCIA da Urbino fu Allievo, e Creato di Girolamo Genga, Pittore, e Architetto famoso, sotto gl' insegnamenti del quale attese a molte cose d'ingegno. E già fin dal 1569. cominciava a fiorire, che fece l'Invenzione, e le Macchine per gl' Intermedii della *Vedova* del Cini. Servì egli prima la Signoria di Lucca in qualità di Militare Ingegniero, e poi il Duca Cosimo de' Medici, presso il quale con molto applauso adoperandosi in molte cose ingegnose, ne riportò grate ed ampie rimunerazioni.

M. FRANCESCO MONALDO, Macchinista assai ingegnoso, fioriva circa il 1590., nel qual torno di tempo fece pruove assai belle del suo sapere.

ORESTE d'Alessandro VANNOCCI, Sanese, applicatosi con tutto l'animo all' Architettura, fece in essa così gran profitto, che di anni ventidue fu fatto Prefetto delle Fabbriche del Serenissimo di Mantova con cinquecento Scudi di provisione. Tra l'altre cose, dov' egli mostrò il suo valore, furon le Macchine, e gli Ornamenti, che nelle solennissime Feste per le Nozze del Principe furono fatte.

Il Cavaliere GUGLIELMO FAVA, Bolognese, viveva nel principio del Secolo diciasettesimo, come si raccoglie dalla Descrizione di una pubblica Festa fatta in Bologna l'anno 1600., e stampata da Giovanni Rossi in 4.; ove si dice, che il sudddetto Fava fu quegli, che architettò, e inventò la Macchina teatrale eretta nella Piazza di detta Città l'anno suddetto, in occasione d'un Torneamento fatto nel passaggio della Serenissima Duchessa Margherita Aldobrandina Sposa di Ranuccio Farnese Duca di Parma.

GIOVANNI GABRIELE GUIDOTTI, Bolognese, viveva del 1615., come si ricava dalla descrizione di altra Festa pubblica, stampata da Vittorio Benacci nel detto anno in foglio, dove si narra, che esso Guidotti trovò le invenzioni, preparò strumenti opportuni, fabbricò con incredibile celerità il teatro, drizzò le scene, e ordì le macchine per l'Opera di essa Festa, che fu fatta nella gran Sala del Podestà a due di Marzo del detto 1615.

GIULIO PARIGI fu anch' egli valoroso Macchinista, e Disegnatore d'Abiti da Teatro; e fioriva nel 1615.

GIAMBATISTA BALBI, Napolitano, fece le Macchine per le *Magie Amorose* del Sorrentino, Dramma recitato nel 1635.; e fu inventore altresì dell' Apparato di Scene, Macchine, e Balli per l' *Alessandro Vincitor di Se Stesso* dello Sbarra, rappresentato nel 1651.

Nel medesimo torno di tempo fiorì ancora FRANCESCO GUITTI, Ferrarese, valentissimo Macchinista.

CARLO PASETTI, Ferrarese, applicatosi alle Mattematiche, vi riuscì singolare. Quindi non solo nella patria, ma in molte altre Città dell' Italia, e in Vienna stessa, regnando l'Imperador Leopoldo, molti nobili, ingegnosi, e maestosi Teatri formò, ripieni di grandissime, e stupende Macchine tanto da Terra, che da Aria; che giustamente meritò indi gli Elogj di più Scrittori. Aveva pur fatte le Macchine nel 1652. a i *Gridi di Cerere* del Tori, e nel 1660. a i *Sei Gigli*, e alla *Filo* del Berni.

GIAMBATISTA BARBIERI, Ferrarese, fece le Macchine per la *Didone* del Moscardini, recitata nel 1656.

ERCOLE RIVANI, Bolognese, celebre Macchinista, visse in Francia al servigio di Luigi XIV.; dove in quelle Teatrali Rappresentazioni acquistò molto onore.

GASPARO, e PIETRO Fratelli de' MAURI, Veneziani, furono anch' essi Macchinisti assai valorosi. E Gasparo fin dal 1669. era Ingegniero del Teatro di Piacenza; e del 1679. lo era del Teatro Grimano in Venezia. Seguirono poi amendue a fiorire fino al cadere del loro Secolo.

CARLO DRAGHI, Piacentino, fu perito nella Scienza delle Mecchaniche, e fu direttore del Teatro in Parma l'anno 1673., allora che ivi fu rappresentato l'*Inganno Fortunato*.

GIACOMO TORELLI da Fano, Architetto di Luigi XIV., fu Inventore degli Apparati, e delle Macchine, che decorarono il Dramma intitolato *Il Trionfo della Continenza considerato in Scipione Affricano*, rappresentato in Fano, e stampato in Perugia nell' anno 1677.

PIETRO DE' ZORZI, Veneziano, fu inventor delle Macchine, che furono introdotte nel *Ratto delle Sabine*, rappresentato in Venezia nel 1680.; e di quelle, che furono introdotte nell' *Ariberto e Flavio*, ivi pure rappresentato nel 1685., e di altre. PAR-

PARTICELLA V.

Annoveransi alcuni de' più celebri Inventori, che gli Ornamenti, e gli Abiti da Teatri idearono.

OLtra quelli, che per occasione de' Macchinisti, o d'altri, abbiamo già nelle precedenti Particelle mentovati, degni ci pajono senza dubbio di restar in memoria de' posteri anche i seguenti, che nell' invenzione degli ornamenti, e degli abiti de' personaggi ebbero singolare talento.

NICCOLO', detto il *Tribolo*, perchè da fanciullo essendo vivo, e manesco, tribolava i compagni, fu Scoltore, e Architetto eccellente. Ma fu anch' esimio nell' invenzione di teatrali vestiti. Egli, dice il Vasari, fece per gl' Intermedj di Giambatista Strozzi, le più vaghe e belle invenzioni di vestiti, di calzari, d'acconciature di capo, e d'altri abbigliamenti, che sia possibile immaginarsi: le quali cose furon cagione, che il Duca si servisse poi in molte capricciose Mascherate dell' ingegno di esso Tribolo. Morì a' 7. di Settembre del 1550. in età d'anni 65.. Pellegrino Antonio Orlandi nel suo *Abbeccedario Pittorico* tra gli altri errori, onde abbonda, scrive, che il Tribolo morì nel 1565., citando il Vasari, che non iscrisse giammai tal cosa.

ORAZIO FRANCHI fu uno di questi, che inventò gli Abiti del *Coriolano* dell' Ivanovich, rappresentato in Piacenza l'anno 1669.; e nel 1679. inventò quelli del *Nerone*, rappresentato in Venezia; e quivi nel 1685. inventò quelli, che furono usati per l'*Ariberto e Flavio*.

Fiorirono in questo medesimo torno del 1685. TOMMASO ZANOLI, e TOMMASO CARLI, amendue valenti ideatori di Ornamenti, e di Abiti.

GIACOMO MAGGI fu molto bene delle Teatrali Comparse intendente: e non pure gli Abiti tutti ideò, e disegnò per li *Gemelli Rivali*, Dramma rappresentato in Turino nel 1690.: ma fu anche inventor delle Scene per lo medesimo Dramma.

CRISTOFORO FRIGERJ, esimio, e singolare nell' invenzione degli Abiti, fioriva verso il fine del secolo scorso.

CARLO FERRI della Compagnia di Gesù serviva di Guardarobbiere nel Ducale Collegio de' Nobili di Parma. Suo impiego pur era il vestire que' Cavalieri per le Rappresentazioni, e Tragedie, che nel Carnovale, e in altre occasioni si costumano ivi di fare. La sua eccellenza in questo genere era tale, che que' Serenissimi Duchi non facevano

vano nel loro pubblico Teatro Opera alcuna rappesentare, che tuttochè da altri vestita, non volessero, che il Ferro non ne dicesse il parer suo. Morì nel 1740., avendo passati gli ottant' anni d'età.

GASPARO PELLIZZARI, e DOMENICO MODENA cominciarono a fiorire nel 1680., che inventarono gli Abiti al *Ratto delle Sabine* del Bussani, recitato in Venezia. Hanno poi e congiuntamente, e separatamente per molt' anni continuato a dar pruove della loro inventiva; del primo de' quali espressamente trovo, che nel 1696. ideò in Reggio il Vestiario tutto dell' *Almansore* del Giannini, ivi recitato.

GASPARO TORELLI serviva il Duca di Parma Ranuzio in qualità d'Inventore d'Abiti: ed ivi nel 1688. ideò quelli dell' *Jerone Tiranno di Siracusa*, e nel 1693. quelli della *Talestri Innamorata di Alessandro*.

NATALE CANZIANI, Veneziano, fu già Servidor attuale del Duca di Parma; e l'impiego suo era di vestir i Personaggi dell' Opere, che in quel Ducale Teatro erano con somma magnificenza rappresentate. In quest' arte d'idear Abiti, era così eccellente, che pochi gli anderanno del pari.

PAOLO CONVERSI, Milanese, inventò il Vestiario per la *Conquista del Vello d'Oro* rappresentata in Bologna nel 1717.

CESARE BONAZZOLLI fu inventore del Vestiario del *Lucio Papirio*, rappresentato in Bologna nel 1718.

A Natale Canziani succedè nel medesimo impiego di vestir l'Opere Pubbliche del Teatro Ducale di Parma GIOVANNI CANZIANI, Uomo anch' esso di molto valore in quest' arte, e non però immeritevole di passare alla memoria degli Uomini.

PIETRO COTICA, Milanese, inventò gli Abiti per li Drammi, che furono nel 1730. recitati in Milano, e per l'*Alessandro Severo* recitato in Piacenza nel 1732.

GIOVANNI MAININI, inventò gli Abiti per li Drammi recitati in Milano nel 1734.; e per *la Forza dell' Amore, e dell' Odio* quivi pur recitata nel 1738.

GIOVANNI BARBIERI, e FRANCESCO MAININI inventarono gli Abiti per la *Candace*, e per la *Semiramide*, rappresentate in Milano nel 1733.. Ma quest' ultimo, come molto dotto, e perito in quest' arte, gli Abiti ancora fu eletto a ideare, e a formare per la *Clemenza di Tito*, e per l'*Artimene*, e per la *Zoe* nel 1738., per lo *Scipione nelle Spagne* nel 1740., per l'*Artaserse* nel 1742., per l'*Agrippina*, e per il *Demofoonte* nel 1743., e per l'*Arsace* nel 1744., Drammi tutti in detta Città recitati.

IN-

INDICE
DE' TITOLI
O SIA

Compendio delle materie, che ne' Libri Secondo, e Terzo del Volume Terzo vengono sotto le Divisioni trattate.

LIBRO II.

PART. I.

DISTINZIONE II.

DISTINZIONE III.

DISTINZIONE IV.

LIBRO III.

DISTINZIONE I.

DISTINZIONE II.

DISTINZIONE III.

DISTINZIONE IV.

per

Il Fine dell' Indice.

PAGINA	LINEA	ERRORI	CORREZIONI
173	2	veramenta	veramente
212	32	*Gianni*, non *Zanni*	*Zanni*, non *Gianni*
272	32	Sotto il medesimo Imperatore.	Sotto l'Imperatore Antonino
342	penult.	Bartolommeo Corsini	Filippo Corsini.
389	ult.	tra' Nostri molti, Detti	tra Nostri, molti Detti
433	1	attesta	attesa